
3 1761 03940 9263


ЭПОХА

К. Чуковский

КНИГА
ОБ
АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ

с приложением хронологического списка стихотворений А. Блока составленного Е. Ф. Книпович.

Забудь угрюмство—разве это
Сокрытый двигатель его?
Он весь—дитя любви и света,
Он весь—свободы торжество!

„ЭПОХА“
ПЕТЕРБУРГ
1922

К. Чуковский

КНИГА
ОБ
АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ

с приложением хронологического списка стихотворений
А. Блока составленного Е. Ф. Книпович.

Забудь угрюмство—разве это
Сокрытый двигатель его?
Он весь—дитя любви и света,
Он весь — свободы торжество!

„ЭПОХА"
ПЕТЕРБУРГ
1922



Первая Госуд. Учебно-Практ. Школа-Типография. Красная ул., 1.
Петербург. Р. В. Ц. — 3000 экз.

Милому другу
Ю. Анненкову.

В начале 1920 года, во время яростных нападок заграничной печати на поэму Блока „Двенадцать“, мне захотелось осветить эту поэму по-своему и показать, как ошибаются те, кто видят в ней апологию современного быта. Мне было ясно, что эта поэма неразрывно связана со всем предшествующим творчеством Блока, и что понять ее может лишь тот, кто близко знаком с этим творчеством. Обычно же о ней судили не литературные критики, а политические, партийные деятели. Поэтому, прежде чем говорить о „Двенадцати“, я решил, хоть в виде предисловия, сделать беглый обзор предшествующих произведений поэта. Мне казалось, что это предисловие займет всего лишь 10—12 страниц, но я писал страницу за страницей и с огорчением видел, что предисловие разрастается в большую статью, а до „Двенадцати“ еще далеко.

Отрывки из этой книги я прочитал в виде лекций в Доме Литераторов и в Большом Драматическом Театре весною 1921 года. Они показались мне такими далекими от моего подлинного ощущения Блока, что я переделал их вновь.

Приложенный к книжке хронологический список стихотворений Ал. Блока, столь необходимый для изучения его творчества, составлен Е. Ф. Книпович, при непосредственном участии поэта. В перечень его прозаических произведений вошли только те, которые отметил он сам.

К. Ч.

1921, август

КТО-ТО.

В ранних стихотворениях Блока были нередки такие слова:

— Кто-то ходит, кто-то плачет...—Кто-то зовет, кто-то бежит...—Кто-то крикнул... кто-то бьется...—Кто-то долго и бессмысленно смеялся...—Кто-то ласковый...—Кто-то сильный...—Кто-то белый...—Кто-то в красном платье...—Недвижный кто-то, черный кто-то...

Кто-то, а кто, неизвестно. Будто приснилось во сне. Вместо точных подлежащих, туманные.

БЕЗ ПОДЛЕЖАЩЕГО.

А если и сказано кто, то невнятно:

— Белый смотрит в морозную даль...

— Красный с козел спрыгнул...

— Не откроет уст Темнолицый...

А иногда еще безличнее,—дремотно:

Прискакала дикой степью
На вспененном скакуне.

Прискакала, а кто, неизвестно. Подлежащего не было. Не то. чтоб оно было спрятано, его не было совсем. Поэт мыслил одними сказуемыми, которые и стояли в начале стиха. У него получалось такое:

Блеснуло в глазах. Метнулось в мечте.
Прильнуло к дрожащему сердцу.

А что блеснуло, метнулось, прильнуло, это оставалось несказанным. Такие бесподлежащные, бессуб'ектные строки отлично зату-

манивали речь. Здесь явное влияние Фета, начавшего одно свое стихотворение так:

Прозвучало над ясной рекою,
Прозвенело в померкшем лугу,
Прокатилось над рощей немою,
Засветилось на том берегу.

Но у Фета это было редко, а у Блока на многих страницах:
— Входили, главы обнажив. — Говорили короткие речи.—Суетились, поспешно крестясь.—Поднимались из тьмы погребов.—Встала в сияньи.—Встала в легкой полутени.—Поднялась стезею млечной.—Завела в очарованный круг.—Клубилось в красной пыли.

Подлежащее было предоставлено нашему творчеству. Мы должны были воссоздать его сами. Это придавало повествованию дремотную смутность, в чем и заключалась тогда бессознательная задача поэтики Блока: затуманить стихотворную речь.

ТУМАНЫ.

Самое это слово туманный было его излюбленным словом. В его стихах говорилось и про туманные руки, и про туманные песни, и про туманную пену и даже про факел— туманный. К туманам он чувствовал тогда большое пристрастие. Обычные рифмы в его тогдашних стихах: раны—туманы, ураганы—туманы, океаны—туманы, обман—туман, Корана—тумана, стана—тумана, рано—тумана, стран—туман. Вечно он изображал себя погруженным в туман, и все вещи вокруг—затуманенными. Вообще в его ранних стихах—никаких отчетливых форм, клочки видений, отрывки событий, дымчатость и разрозненность образов, словно виденья смутного сна.

СНЫ.

Об этой поэзии давно уже сказано, что она есть поэзия сонного сознания [1]). „Это сны твоей дремоты"—вот точное определение

[1]) Максимилиан Волошин „Лики творчества".

его первоначальных стихов. Они, как говорится у Шекспира, „из того вещества, из которого сделаны сны“, such stuff as dreams are made of, и невозможно представить себе, что стало бы с тогдашними стихами Блока без этого слова—сон. Оно требовалось ему в огромном количестве случаев, и какие только сны не являлись у него на страницах, особенно во втором его томе:

и звездный сон, и электрический сон, и жемчуговый сон, и самодержавный сон, и невский сон, и зачумленный сон, и снежный сон, и серый сон и черный сон, и алый сон, и сон голубой.

И часто мы читали у него, что он вдыхал эти сны, что он ловил эти сны, что он уходил в эти сны, что он серебрил эти сны, что он весь обвеян снами. О чем бы он ни говорил, всегда казалось, будто это произошло с ним во сне. Он и действительно любил изображать свои сны:

— Мне снилась смерть любимого созданья...
— Мне снилась снова ты...
— Мне снились веселые думы.

Вся его поэма „Ночная Фиалка“ есть изложение длинного и сложного сна. И все вокруг казалось ему сонным: и тучи, и птицы, и улицы, и ветер, и пруд. Слово сонный было его любимым эпитетом. Сонный мир, сонный звук, сонная струна, сонный вздох, сонная мысль, сонная тропа, сонный плен,

— Эллины, эллины сонные...
— И пришла ты сонно-белая...
— Сонноокая прошла...

Сны были его неизбежными рифмами: сны—глубины, сны—весны, глубины—сны, весны—сны, сны—весны... (I, 49, 50, 91, 101, 119, 134).

КРИПТОГРАММЫ.

Он был единственный мастер смутной, неотчетливой речи. Никто, кроме него, не умел быть таким непонятным. Ему отлично удава-

лись недомолвки. Говорить непонятно—искусство нелегкое, доступное очень немногим, и кто из символистов в те годы, на рубеже двух веков, не пытал себя в этом труднейшем искусстве, но удалось оно одному только Блоку. Остальные,—сфинксы без загадок,—как ни старались, всегда оставались понятны, а у Блока было множество способов затуманить свою поэтическую речь. Нередко он скрывал от читателей самый предмет своей речи, и впоследствии был вынужден писать комментарии к этим затуманенным стихам. Например, во втором его томе были такие непонятные строки:

И латник в черном не даст ответа,
Пока не застигнет его заря.

Что за латник, было непонятно, покуда Блок не из'яснил в примечании, что это черная статуя на крыше Зимнего Дворца, в Петербурге. Блок писал об этом латнике в день манифеста 1905 года, и ясно знал, о чем он говорит, но читатель не знал и не мог знать, и Блок нисколько не заботился об этом. Таких криптограмм у него было много. Читая его первый том, я, как ни старался, не мог догадаться, кому посвящены его стихи о карлике, сидящем за ширмой:

Сижу за ширмой. У меня
Такие крохотные ножки...

Я обратился к поэту, и поэт об'яснил мне, что стихи написаны о Канте и его „Критике чистого разума". Тогда стихотворение стало понятно, но кто же из читателей мог догадаться, что оно написано о Канте? [1])

[1]) Мне кажется, что эта тема внушена Блоку той страницей „Драматической Симфонии" Белого, где говорится, что некий философ, прочтя в „Критике чистого разума" о пространстве и времени, как априорных формах познания, стал придумывать, нельзя ли заставить себя ширмами, спрятавшись от времени и пространства. (Андрей Белый. Собрание Сочинений. Москва, 1917. IV, стр. 148).

ТАЙНЫ.

Все эти приемы и навыки были в совершенстве приспособлены для затемнения речи. Только таким сбивчивым и расплывчатым языком он мог повествовать о той тайне, которая долгие годы была его единственной темой. Этот язык был как бы создан для тайн. Недаром самое слово таинственный играло такую огромную роль в ранних стихотворениях Блока. Он прилагал это слово ко многим предметам и окрашивал им ранние стихи. Таинственный сумрак, таинственный мол, таинственное дело, таинственные соцветия — всюду были у него тайны и таинства:

„Мгновенья тайн“.—„Таинство зари“.—„Вечная тайна“.— „Древняя тайна“.—„Непостижимая тайна“.

И тайной тайн была для него та Таинственная, которой он посвятил свою первую книгу и которую величал в этой книге Вечной Весной, Вечной Надеждой, Вечной Женой, Вечно-Юной, Недостижимой, Непостижной, Несравненной, Владычицей, Царевной, Хранительницей, Закатной Таинственной Девой. Таинственность была ее главное свойство. Мы не знали, кто она, где она, какая она, знали только, что она таинственна. Лишите ее этой таинственности, и она перестанет быть.

— Ты лишь Одна сохранила древнюю Тайну Свою.

— Слышал твой голос таинственный...

Словом, и голос ее—тайна, и взор ее—тайна, и вся она—тайна. Ее образ вечно зыблется, клубится, двоится, на каждой странице иной: не то она звезда, не то женщина, не то икона, не то скала, озаренная солнцем. Только та уклончивая, сбивчивая, невнятная, непонятная, дремотная речь, которою Блок овладел с таким непревосходимым искусством на 20 или 21 году своей жизни, могла быть применена к этой теме. Только из недр такого зыбкого расплывчатого стиля мог возникнуть этот зыбкий расплывчатый миф. Если бы Блоку не было дано говорить непонятно, его тема иссякла бы на первой же странице. Всякое отчетливое слово убило бы его Прекрасную Даму. Но он всегда говорил о ней так,

будто он уже за чертой человеческой речи, будто он пытается рассказать несказанное, будто все слова его—только намеки на какую то неизреченную тайну [1]).

КНИГА ПЕРВАЯ

СТИХИ О ПРЕКРАСНОЙ ДАМЕ.

СВЕТ И ТЬМА.

Все было хаотично в этих дремотных стихах, словно мир еще не был закончен творением, но с самого начала в них четко и резко выделились два слова, два образа, повторявшиеся чуть не на каждой странице: свет и тьма, так что в сущности всю эту первую книгу можно было назвать „Книгой о Свете и Тьме".

Первая же строка в этой книге говорила о свете и тьме:

Пусть светит месяц—ночь темна.

И если перелистать ее всю, в ней не найдешь ни человеческих лиц, ни вещей, а только светлые и темные пятна, бегущие по ней беспрестанно. Следить за этими светлыми и темными пятнами было почти единственной заботой поэта. Он был тогда как те полуслепые, которые не различают очертаний, а только светлые и темные пятна. Замечательно, что себя самого он постоянно чувствовал во мраке:

Ступлю вперед—навстречу мрак,
Ступлю назад—слепая мгла.

Этим мраком было для него затушевано все разнообразие мира. И оттого слово темный играло в его ранней поэтике такую огромную роль. Все вокруг казалось ему темным:

[1]) Даже в композиции стихов сказалось его тяготение к таинственности. Ср., напр., (в композиционном отношении) стихотворение „Я вырезал посох из дуба" с родственным стихотв. Полонского „В дни ребячества я помню".

— Темная ограда.—Темные ворота.—Темные ступени.—Темный порог.—Темный храм.—

Тут был не случайный, а главный эпитет, поглощающий собою остальные. Слово сумрак было его любимейшим словом. А также—сумерки, мгла, тьма. Чернота была фоном его тогдашних стихов. Наступление этой черноты казалось ему чрезвычайным событием:

— Ложится мгла...
— Спустилась мгла...
— Подошла непроглядная тьма.
— Сгущался мрак...
— Потемнели, поблекли залы...
— Почернели решетки окна...
— Весенний день сменила тьма.

С однообразной интонацией, жалобно, как о болезни, он говорил об этой ночной черноте:

— Ах, ночь длинна...—Здесь ночь мертва...—Заря бледна и ночь долга.—Близка разлука, ночь темна...—Глухая ночь мертва... —Земли не видно, ночь глубока...—Земля пустынна, ночь бледна...

ЛУЧЕЗАРНАЯ.

И единственным огнем в этой ночи была та, кого он называл Лучезарная.

Все, что есть в природе огневого и огненного, было связано для него с ее образом, а все, что не она, было тьма. Стоило ему упомянуть о ней, возникало видение огня: либо светильника, либо горящего куста, либо зарева, либо зари, либо маяка, либо пожара, либо звезды, либо пламени.

Он часто говорил о ней, как о чем-то горящем: „ты горишь за высокой горою“, „зажгутся лучи твои“, и называл ее: Ясная Озаренная, Светлая,

Золотая,
Ярким солнцем залитая,

Заря, Купина и т. д. Она всегда была для него не только женщина, но и световое явление. Поучительно следить, как постепенно из неясного светового пятна создается этот огненный миф. Стихи, написанные до ее появления, он называл Ante Lucem, то-есть „Перед появлением света", потому что она действительно была единственный Lux, единственное солнце его мироздания. Изо дня в день много лет он пел лишь о ней одной, пел в сущности одну и ту же песнь, потому что почти все его тогдашние песни были одна нескончаемая песнь о Ней. О чем бы он ни пел, он пел о Ней. Он пел о закатах, облаках и лесах, но это были знаки и намеки о Ней. „Меня тревожили знаки, которые я видел в Природе",—вспоминал он впоследствии, потому что вся природа существовала для него лишь постольку, поскольку вещала о Ней. Он мог называть свое стихотворение „Поле за Петербургом", но ни поля, ни Петербурга там не было; дико показалось бы тогдашнему Блоку изображать какой то Петербург и какое то поле, если бы в них не было вести о Ней.

И к звукам он прислушивался только к таким, которые говорили о Ней; все другие звуки казались ему докучливым шумом, мешающим слушать Ее:

Кругом о злате и о хлебе
Народы шумные кричат,—

но что ему до шумных народов! Бывший ангел, брошенный из-за звездного края на землю, разжалованный серафим, чужой среди чужих на чужбине, он брезгливо озирался вокруг, смутно вспоминая свою зазвездную родину, свои „родные", как он говорил, „берега", и воистину его тогдашние стихи были мемуарами бывшего ангела:

„Словно бледные в прошлом мечты, мне лица сохранились черты и отрывки неведомых слов, словно отклики прежних миров".

Он только и жил этой памятью о прежних мирах, о прошлой вечности, о своем премирном бытии, и какое ему было дело до каких то „шумных народов", которые так громко кричат о своих

назойливых нуждах! К людям он относился не то, что враждебно, но холодно. У него было стихотворение о том, что он еле следит за их суетными мирскими делами „средь видений, сновидений, голосов миров иных". Вся жизнь человечества казалась ему „суетными мирскими делами", от которых чем дальше, тем лучше. „Я к людям не выйду навстречу", говорил он в январе 1903 года. А когда однажды ему пришлось оторваться на миг от „видений, сновидений" и взглянуть на суетливые мирские дела, он увидел в них только бессмысленную боль, которую и отразил в конце книги. Но вообще он был вполне равнодушен к юдоли, куда его, серафима, швырнула чья то злая рука. Он так и выражался юдоль, и еще подростком, полумальчиком, повторял надменно и наивно:

— Утратил я давно с юдолью связь,

и такое же пренебрежение к юдоли угадывал в своей любимой деве:

— Ты уходишь от земной юдоли... —Ты безоблачно светла, но лишь в бессмертьи, не в юдоли.

Весь мир был разделен для него пополам: на черную половину и белую. В черной помещалась земля, со всеми ее людьми и делами, а в светлой—неземное, нездешнее. Это была элементарная антитеза, бедная схема: если он говорил, напр., слово т а м, то на следующей строке было з д е с ь.

Все лучи моей свободы
Заалели т а м.
З д е с ь снега и непогоды
Окружили храм.

Этой черты, разрезающей мир пополам, он так и не стер до конца своей жизни, и в последней поэме „Возмездие" попрежнему требовал, чтобы каждый художник отделял земное от небесного, свет от тьмы и святость от греха.[1]

[1]) Там и здесь, вверху и внизу—эта система двойственных образов проходила через все его книги: „я чувствовал в в е р х у незыблемое счастье, в о к р у г с е б я безжалостную ночь". Вначале это двоемирие он воплощал почти исключительно в образах света и тьмы, но потом нашел другие воплощения, иногда весьма причудливые, как напр., астрономия и гастрономия, Тебла и Оекла и проч.

СВЯТАЯ.

Святость его возлюбленной была для него непререкаемым догматом. Он так и называл ее Святая. „О святая, как ласковы свечи. „В ризах целомудрия, о святая, где ты?“ Ее образ часто являлся ему в окружении церковных святынь и был связан с колокольными звонами, хорами ангелов, иконами, аналоями, скитами, соборами. Вообще его первая книга была самая религиозная книга изо всех за десятки лет. В ней, особенно на ее первых страницах, чувствовалась еще сохранившаяся детская вера:

> с глубокою верою в Бога
> Мне и темная церковь светла

простодушно говорил он тогда, а если порою на него и нападало безверие, он шел в „высокий собор“ и молился. Это у него называлось „ищу защиты у Христа“ (I. 132). Неверующему он говорил:

> Внимай словам церковной службы,
> Чтоб грани страха перейти (I. 142).

Так что, когда в 1903 году на страницах религиозно-философского журнала „Новый Путь“ появились первые стихотворения Блока, они оказались в полной гармонии с теми иконами Благовещения Девы Марии, которые были напечатаны тут же, на соседних страницах, и тем как бы воочию сливали образ воспеваемой им Девы с Богородицей Девой Марией. Но христианство Блока было почти без Христа. Даже в тех стихах его первого тома, где сказались его надежды на Второе Пришествие, внушенные ему Влад. Соловьевым и Андреем Белым, не было упоминания о Христе. Христос хоть и присутствовал в книге, но еле угадывался где-то в тумане, а на его месте озаренная всеми огнями сияла во всей своей славе Она. И Блок умел молиться только ей, именно потому, что она была женщина. Божество, как мужское начало, было для него не божество: только влюбившись в божество, как влюбляются в женщину, он мог преклониться пред ним.

ДЕВСТВЕННАЯ.

Божественно-женственное было для него божественно-девственное. Если иногда он и звал свою милую Вечной Женой, это была жена Приснодева. Девственность являлась ее неизменным эпитетом. Блок постоянно твердил, что и рассвет ее девственный, и риза на ней девственная, и грудь у нее девственная:

Огонь нездешних вождeлений
Вздымает девственную грудь.

И естественно, с этим образом девственницы сочеталась у него в ту пору—лазурь:

— Ты лазурью сильна...—Вдруг расцвела в лазури торжествуя. .—В об'ятия лазурных сновидений, невнятных нам, себя ты отдаешь.

Небесно-голубое так шло к этой беспорочной любви. Сколько бы другие символисты ни славили „выпуклые, вечно не сытые груди“, „выгибы алчущих тел“, его любовь не знала сладострастия. А если иногда и пробуждалась в нем похоть, он ощущал ее как что то греховное, и просил у своей Светлой прощения:

Я знаю, не вспомнишь Ты, Светлая, зла,
Которое билось во мне,
Когда подходила Ты, стройно-бела,
Как лебедь, к моей глубине.
Не я возмущал Твою гордую лень —
То чуждая сила его.
Холодная туча смущала мой день —
Твой день был светлей моего.

СТРОГАЯ.

Замечательно, что никогда он не чувствовал ее слишком близкой к себе—а напротив, ему неизменно казалось, что она неблагосклонна и сурова; ему чудилась в ней какая то надменная строгость. Она была скорее зла, чем добра. „Ты смотришь тихая и строгая“, „величава, тиха и строга“, „дольнему стуку чужда и строга“.

РАБ.

А себя рядом с нею он чувствовал убогим рабом, не смеющим и взглянуть на нее, и говорил, что он, безвестный раб, поет ее в пыли, в уничижении. Это слово Она он всегда писал с большой буквы, и не только Она, а все слова, имеющие к ней отношение: ее Очи—большое О, ее Розы—большое Р, ее Тайна—большое Т. Его тянуло унижаться перед нею, ему хотелось любить ее застенчивой, робкой, почти безнадежной любовью. „Раб", „безвестный раб", „я черный раб проклятой крови", „я тварь дрожащая"— любил он повторять о себе. Это рабство не только не тяготило его, но казалось ему высшей свободой.

Я знал, задумчивый поэт,
Что ни один не ведал гений
Такой свободы, как обет
Моих невольничьих служений.

Servus—Reginae озаглавил он одно стихотворение, то есть „Раб—Царице". Мог бы озаглавить так всю книгу, потому что вся его книга была выражением этой рабьей, просительной, коленопреклонной любви. Он был похож на влюбленного, который пришел на свидание, хоть и знает, что Строгая забыла о нем и что его надежды безумны. Она забыла о нем, но он медлит, прислушивается, шепчет: приди. Этим приди была охвачена вся его первая книга.

Один я жду, я жду, я жду—тебя, тебя...
И я живу, живу, живу—сомненьем о тебе.
Приди, приди, приди—душа истомлена.
Один я жду, я жду—тебя, тебя одну.

Это я жду чувствовалось в каждой строке. Ждать стало его многолетней привычкой. Вся его книга была книгой ожиданий, призывов, гаданий, сомнений, томлений, предчувствий:

Не замечу-ль по былинкам
Потаенного следа?

Только об этом он и пел изо дня в день шесть лет: с 1898-го по 1904-й и посвятил этой теме до 800 стихотворений. 800 стихотворений одной теме! Не меньше восьми тысяч стихов! Этого, кажется, не было ни в русской, ни в какой другой литературе. Такая однострунность души! Владимир Соловьев, его учитель, написал о своей лучезарной Подруге лишь пять или шесть стихотворений, а у Блока свободным потоком текла безостановочная песня о Ней.

В этой изумительной непрерывности творчества было его великое счастье. Выпадали такие блаженные дни, когда он, одно за другим, писал по три, по четыре стихотворения подряд. Раз возникнув, лирические волны, несущие его на себе, не отхлынывали, а увлекали все дальше. Отсюда слитность всех его стихотворений, их живая, органическая цельность. Их нужно читать подряд, потому что одно переливается в другое, одно как бы растет из другого. Нет, в сущности, отдельных стихотворений Блока, а есть одно сплошное, неделимое стихотворение всей его жизни. Оно лилось как река, начавшись тонкой, еле приметной струей, и с каждым годом разливаясь все шире. Именно как река, потому что никому из поэтов не была в такой мере присуща влажность и длительная текучесть стиха. Его стихи были влага. Он не строил, не склеивал их из твердых частиц, как напр., Ив. Бунин, но давал им волю струиться. И всегда казалось, что этот поток сильнее его самого, что даже если бы он хотел, он не мог бы ни остановить, ни направить его.

Покраснели и гаснут ступени!
Ты сказала сама:—Приду.
У входа в сумрак молений
Я открыл мое сердце.—Жду.

Все шесть лет—об этом, об одном. Ни разу за все это время у него не нашлось ни единого слова—иного. Вокруг были улицы, женщины, рестораны, газеты, но ничто не прилипло к нему, ни к чему он не привязался, а так и прошел серафимом мимо всей нашей человеческой сутолоки, без конца повторяя осанну. Ни слова

не сказал он о нас, ни разу даже не посмотрел в нашу сторону, а все туда, — в голубое и розовое.

ДВУЛИКИЙ

Голубое и розовое—благополучные, идиллически-мирные краски. И вся первая книга Блока—благополучная, идиллически-мирная. Но есть в ней два стихотворения, которые нарушают ее благолепие. Странно, что их никто не заметил, а между тем они до такой степени не-в-лад со всей книгой, что поневоле привлекают внимание. В одном из них, написанном в 1901 году, говорится, что, кроме Лучезарной, есть какая то другая, Безликая, которая колдует в тиши, а в другом — еще более странном,—говорится такое, что в сущности уничтожает собою всю книгу, все стихи о „Прекрасной Даме". Вдруг в апреле 1902 года у Блока написались стихи:

Боюсь души моей двуликой
И осторожно хороню
Свой образ дьявольский и дикий
В сию священную броню.

Признание чрезвычайное! Оказалось, что ангел давно уже ощущал в себе дьявола, но только прятал его под священной броней. Он так и говорит о себе, как о лицемерном обманщике:

В своей молитве суеверной
Ищу защиты у Христа,
Но из-под маски лицемерной
Смеются лживые уста.

Замечательно здесь слово: смеются. Потом об этом кощунственном смехе Блок напишет немало стихов и статей, но тогда это случилось впервые: впервые он почувствовал себя лицемером, смеющимся над своей святыней. Это случилось на 21 году его жизни, но так и мелькнуло почти незаметно, а дальше следовали привычные жесты:

Я, отрок, зажигаю свечи.
Огонь кадильный берегу.

Но все же промелькнуло, все же откуда нибудь да взялось это чувство. Тут не было литературы и позы. Ни у Соловьева, ни у Полонского он не мог это вычитать, а Верлена, Сологуба или Гиппиус он тогда еще не знал. Это было в нем свое, органическое. Он и сам говорит в „Автобиографической справке", напечатанной у Венгерова в „Литературе XX века", что он ощутил в себе приступы иронии и отчаяния, когда ему не было шестнадцати лет. Оказывается, отрок, зажигающий свечи, ощущал в себе и серафима, и дьявола, и часто боялся своей „двуликой души". Потом, через несколько лет, эта двуликость души станет его главной и почти единственной темой: сочетание веры с безверием, осанны с кощунством. В этом раннем стихотворении—пророчество о будущих произведениях Блока. Скоро отсюда протянутся нити к „Балаганчику", к „Незнакомке", к „Ночным Часам" и т. д.

Но все это будет потом. А тогда он все еще был и надолго остался — отроком, зажигающим свечи, непорочно влюбленным в свою Непорочную.

ВЛАДИМИР СОЛОВЬЕВ.

Принято думать, что этой любви научил его Влад. Соловьев. Сам Блок повторял не раз, что поэзия Влад. Соловьева имела на него влияние огромное.

Соловьев, как поэт, был беднее и схематичнее Блока: он был почти совершенно лишен той лирической влаги, которая так обильно и вольно струилась у Блока даже в его слабейших стихах. Но он был для Блока Иоанном Предтечей, первым из русских поэтов, возвестившим о Боге-Жене. Другие только смутно лепетали о Ней, а, он, Влад. Соловьев, возгласил:

Знайте же, Вечная Женственность ныне
В теле нетленном на землю идет.

В этом знайте же была непоколебимая вера.

Соловьев не только воспевал свою Вечную Подругу в стихах, но и писал о Ней в прозе, в богословских и метафизических терминах, до странности мертво и догматично. Вслед за гностиками, создавшими учение о Pistis Софии, он говорил, что для Бога его другое (т. е. вселенная) имеет от века образ совершенной Женственности, но Бог, будто бы, хочет, чтобы этот образ был не только для Него Одного, а и для каждого, кто способен с этим образом слиться. К такому слиянию стремится, будто бы, и сама Вечная Женственность, которая, по словам Соловьева, не есть только бездейственный образ в уме Божества, а живое духовное существо, обладающее всей полнотой сил и действий, воспринявшее от Бога полноту Божественной Жизни и нетленное сияние красоты.

К счастью, эти схемы остались Блоку чужды. Его ощущение Женственности было непосредственно-живое. Он жаждал воплотить свою метафизику в лирике, а не в этой окостенелой схоластике. Отсюда его увлечение не прозой, а стихами Соловьева.

Эти стихи были близки ему раньше всего тем аскетическим, монашеским пренебрежением к миру, которое так обезкровило их. Ни у какого другого поэта дуализм здешнего и нездешнего мира не проведен с такой прямолинейностью и жесткостью, как именно в стихах Соловьева. О здешнем мире он всегда говорил, что это—

— „грубая кора вещества“,
— „призрак, ложь и обман“,
— „царство заблуждений“,
— „тьма житейских зол“,
— „злая сила тьмы“,
— „мимолетный дым“,
— „темница“ и „пустыня“,

и вообще для этого „здешнего мира“ не нашел ни единого доброго слова. А самое слово „нездешний“ было у него всегда похвалой, и когда он говорил „нездешние цветы“, „нездешняя встреча“, „нездешние страны“, „нездешние сны“, это значило: очень хорошие сны, очень хорошие страны...

Блок, как мы видели, усвоил себе то же ощущение, так что тема была у обоих поэтов одна: борьба этого здешнего с нездешним. Иной

темы не знали ни тот, ни другой. И вообще в первых стихотворениях Блока Соловьев присутствовал на каждой странице: слова Соловьева, цитаты из Соловьева, эпиграфы из Соловьева. Даже имена, даваемые Блоком возлюбленной, были заимствованы им у Соловьева: Лучезарная, Таинственная, Вечная. Даже то ощущение лазури и золота, с которым Блок всегда сочетал ее образ, было ощущением Соловьева, потому что Соловьев постоянно, изображая ее, говорил:

„Вдруг золотой лазурью все полно“... „Вся в лазури сегодня явилась“... „Пронизана лазурью золотистой“... „Лазурь кругом, лазурь в душе моей“.

Но на этом сходство и кончается,—чисто внешнее и почти случайное сходство. Та, которую они так величали, была для каждого из них—иная, и любили они ее оба по разному.

Как любил ее Владимир Соловьев? Весь его роман с Лучезарной изложен им в поэме „Три Свидания“. Он увидел ее впервые девятилетним мальчиком, в церкви, в Москве, над алтарем, в синем кадильном дыме, за 20 лет до рождения Блока, в 1862 году: она явилась ему на мгновение и сгинула.

Прошло 13 лет. 31 мая 1875 года он, в качестве доцента Московского университета, был командирован за границу с ученою целью на один год и три месяца. Он отправился в Лондон для занятий в Британском Музее и через полгода с ним случилось такое, что не часто происходит с доцентами, командированными в Британский Музей: ему явилось ее лицо:

Вдруг золотой лазурью все полно,
И предо мной она сияет снова,
Одно ее лицо, оно одно.

Только лицо без тела. Он пожелал увидеть ее всю, и она повелела ему покинуть Лондон и отправиться в Египет, где обещала явиться опять. Доцент, командированный в Лондон для научных занятий в Британском Музее, тотчас же помчался в Египет, а оттуда (в высочайшем лондонском цилиндре) в Сахару, где его чуть не убили бедуины.

„И вот повеяло: усни мой бедный друг. И я уснул; когда ж проснулся чутко—дышали розами земля и неба круг. И в пурпуре

небесного блистанья очами, полными лазурного огня, глядела ты, как первое сиянье всемирного и творческого дня. Что есть, что было, что грядет во веки, все обнял тут один недвижный взор, сияют надо мной моря и реки, и дальний лес, и выси снежных гор, все видел я и все одно лишь было, один лишь образ женской красоты. безмерное в его размер входило, передо мной, во мне одна лишь ты".

Сколько времени длилось видение, не знаем, так как времени не было. Время исчезло. Настоящее, прошедшее и будущее как бы слились воедино:

Что есть, что было, что грядет во веки,
Все обнял тут один недвижный взор.

Человек приобщился вечности. „Прямо смотрю я из времени в вечность".—мог бы он сказать о себе. Едва он отрешился от юдоли, от грубой коры вещества, как цепь времен распалась для него, и он почувствовал себя победителем смерти. Не только время „погасло у него в уме", но и пространство. В пустыне он увидел всю вселенную:

Все видел я, и все одно лишь было.

Радостное приобщение к какой то вневременной и внепространственной сущности, победа над пространством и временем— вот чем была дорога Соловьеву его Лучезарная Дева. После ее появления он уже не верил в иллюзию времени: „царству времени все я не верю"! „Смерть и время царят на земле, ты владыками их не зови".

Экстатические озарения Блока, связанные с образом Девы, были иного характера. Он не говорил ни о времени, ни о пространстве, а лишь о снах, туманах и молитвах. Его хаотически-дремотные чувства не вмещали таких четких категорий, как пространство и время. И вообще у Соловьева отношения к Деве были определительнее, проще и—интимнее. Соловьев, напр., постоянно именовал ее своей подругой.—„Подруга вечная!" повторял он о ней.—„Я вновь

Таинственной Подруги услышал гаснущий призыв".—„Только имя одно Лучезарной Подруги угадаешь ли ты?"

Пусть она для него Царица, но и он рядом с нею—Царь.

Ты станешь сам, безбрежен и прекрасен,
Царем всего.—

говорил он, обращаясь к себе. А у Блока этой близости не было. Он и помыслить не смел о таком приятельстве с Владычицей. Как мы видели, рядом с нею он чувствовал себя не царем, а рабом, и радовался своему уничижению. Во всем своем первом томе он только раз назвал ее Подругой, да и то это была случайная обмолвка, потому что ни о какой дружбе между рабом и Владычицей не могло быть и речи. А Соловьев ни разу не назвал себя ее рабом, именно потому, что ощущал ее своей подругой. Тут величайшая разница. Один в пыли на коленях, а другой рядом, как равный, и даже порою—с улыбкой: какой юмористический тон у поэмы Соловьева „Три свидания"! Соловьев никогда не ощущал свою Лучезарную—строгой. Напротив, в этой поэме он даже смеялся вместе с нею, когда она смеялась над ним:

Смеюсь с тобой: богам и людям сродно
Смеяться бедам, раз они прошли.

А Блок постоянно твердил, что она суровая и строгая, и смеяться вместе с нею показалось бы ему фамильярностью. Вообще в его отношениях к ней было слишком много торжественности. Она всегда была ему чужая. А для Соловьева она была своя, добрая, нестрашная. Блок никогда не чувствовал ее доброты. Кажется, он перестал бы любить ее, если бы она стала добра. Ему нужно было любить—равнодушную.

Соловьев неизменно верил в свою Лучезарную, и, как верующий, исповедывал веру. У Блока же не вера, а надежда, часто почти безнадежная. Оттого то все его любовные мысли были о будущих свиданиях и встречах, а у Соловьева—о прошлых. Нигде у Соловьева нет этих Блоковских ж д у и п р и д и. Различие между

Соловьевым и Блоком есть различие между верой и надеждой. Если Блок в своей ранней поэзии был ожидающий любовник, то Соловьев был дождавшийся муж. Блок стремился. Соловьев достиг. Оттого у Соловьева и нет этого любовного напряжения, томления, всей этой музыки предчувствий и молений, которой была исполнена ранняя поэзия Блока. Оттого то и мог Соловьев говорить о Прекрасной Даме в таких точных, определительных терминах, как египетский офит или средневековый схоласт, а Блок умел только молиться, гадать и любить.

Так что, если всмотреться внимательно, сходство между Соловьевым и Блоком лишь кажущееся.

ПРЕОБРАЖЕНИЕ.

И есть еще одно различие,—огромное,—которое окончательно уничтожает легенду о влиянии Соловьева на Блока: Соловьев прославлял идеальную бесплотную женщину, а Блок живую, которую видел и знал. Соловьев считал величайшим грехом приписывать какой нибудь женщине здешнего мира несвойственные ей небесные черты, а Блок поступал именно так. Если вчитаться в его первую книгу внимательно, видишь, что это подлинная повесть о том, как один молодой человек столь восторженно влюбился в соседку, что создал из нее Лучезарную Деву, и весь окружающий ее деревенский пейзаж преобразил в неземные селенья. Это было то самое, что сделал Данте с дочерью соседа Портинари, а в наши дни Андрей Белый с московской барыней Надеждой Зариной [1]). Соловьеву это было чуждо и враждебно. Когда читаешь в первой книге Блока о красных лампадках в терему у царевны, о голубях, которые слетаются к ее узорчатой двери, о высокой горе, на которой стоит ее терем, и т. д. и т. д.,—за всеми этими торжественными образами угадываешь незатейливую, русскую провинцию: помещичью усадьбу на холме, голубятню, румяную соседскую барышню, речку, церковку, молодой березняк. Можно так расшифровать все самые выспренние образы „Стихов о Прекрасной Даме“, что получается бытовая (и вполне реалистическая)

[1] См поэму „Первое Свидание“. Алконост. Петербург. 1921.

повесть. В том то и было своеобразие поэзии Блока, что он, пользуясь криптографическим стилем, перевел весь тогдашний свой жизненный опыт из одной атмосферы в другую. Это было возможно лишь при том смутном, дремотном восприятии мира, которое сказалось в его ранних стихах. Поэт постоянно преображал окружающее, делал обыденное выспренним. Тут было его главное призвание с юности до конца его дней. Для Владимира Соловьева житейское было проклято раз навсегда, и ни во что иное преобразиться не могло, а Блок во всех своих творениях, в „Незнакомке", „За гробом", „Над озером", в драме „Песня Судьбы", в поэме „Двенадцать"—всюду, опять и опять преображал житейское в Иное. Он не только говорил о преображении мира, но преображал его творчески. Оттого то его образы двойственны. Каждый из них— о двух бытиях.

ИЕНСКИЕ РОМАНТИКИ.

Но если бы, ограничив влияние Соловьева на Блока столь тесными рамками, мы непременно захотели причислить поэта к какой нибудь поэтической школе, нам пришлось бы, мне кажется, обратиться в Германию, на целое столетие вспять, к так называемым Иенским романтикам. Во многом между ними и Блоком сходство разительное: те же мысли, те же приемы, те же слова, те же образы.

Если поэтика Блока есть поэтика тайны, то в чем же, как не в откровении тайн, видели сущность искусства молодые романтики Иены? Если Блок отвергает земное, во имя неземной благодати, то разве не таково же было отношение к земному у Вакенродера, Тика, Новалиса? Если он видит в поэзии религию, откровение бесконечного в конечном, то разве не таково же было отношение к поэзии у них?

Если он певец сновидений, то разве Новалис не был певец сновидений? На первых же страницах его „Офтердингена" такое количество снов, что книга похожа на сонник. Бесформенность и путанность сонных видений была поэтическим каноном иенских романтиков и, как мы видели, стала каноном Блока.

Даже то тяготение к синему цвету, к лазури, которым отмечены первоначальные стихотворения Блока, даже оно отличало романтиков, ибо кто же не знает, что именно романтики, как сказал Веселовский, „имели предилекцию“ к этому цвету: к голубым далям, голубому цветку, голубому томлению.

Словом, если бы летом 1799 года Блок прочитал свои первоначальные стихи за столом у Каролины Шлегель—ой, Фридриху Шлегелю и Фридриху Шеллингу,—они почувствовали бы в нем своего. Какое письмо написала бы о нем Каролина своей удивительной дочери Августе! Его томление по Прекрасной Даме было бы сочувственно понято теми, кто лишь за год до того наблюдал, как из умершей девочки Софии фон Кюн ее неутешный возлюбленный создал себе вечную святыню, воплощение мирового блаженства, ту самую Weltseele, которая, по ощущению Шеллинга, составляет нерасторжимую связь между юдолью и Богом.

Не было бы ничего удивительного, если бы оказалось, что Блок слушал в йенском университете осенью 1799 года лекции о системе трансцендентального идеализма, и гулял по окрестным холмам с двадцатилетним Брентано. С каким умилением читал бы его гимны Прекрасной Даме благочестивый Захария Вернер. В нем чувствовался мистик именно германского склада души, соотечественник Мейстера Экгардта, Иоганна Таулера, Якоба Беме. Его боговидение было чисто тевтонское. Вообще в русском символизме Блок, как и Андрей Белый представитель германских, а не латинских литературных традиций. Замечательно, что те предчувствия близкого светопреставления, которые в 1799 году волновали иенских романтиков, через сто лет взволновали и Блока. Близок срок, возгремит труба, разверзутся черные склепы—

И тогда—в гремящей сфере
Небывалого огня—
Светлый меч нам вскроет двери
Ослепительного дня.

Это мог бы написать Шлейермахер. Блок, как и Шлейермахер за сто лет до него, ждал со дня на день Второго Пришествия,

веря, что не Христос, а Жена, Облеченная в Солнце, спасет его от тлетворного хаоса:

Сторожим у входа в терем,
Верные рабы.
Страстно верим, выси мерим,
Вечно ждем трубы.

ДУША.

Словом, можно легко доказать, что чуть не в каждом своем стихотворении Блок был продолжатель и как бы двойник тех немецких не слишком даровитых писателей, которые в 1798 и 1799 годах жили на берегу реки Заале, можно проследить все их влияния, отражения, веяния и написать весьма наукообразную книгу, в которой будет много эрудиции, но не будет одного: Блока. Ибо Блок, как и всякий поэт, есть явление единственное, с душой непохожей ни на чью, и если мы хотим понять его душу, мы должны следить не за тем, чем он случайно похож на других, а лишь за тем, чем он ни на кого не похож. Лишь вне течений, направлений, влияний, отражений, традиций, школ вскрывается нам творчество поэта. Чуть мы осознали его, как представителя такого то течения, его поэзия умирает для нас, делается для нас посторонней—и значит, перестает быть поэзией. Поэзия существует не для того, чтобы мы изучали ее, или критиковали ее, а для того, чтобы мы ею жили. И какое мне дело, был ли Блок символист, акмеист или неоромантик, если я хочу, чтобы его стихи волновали меня, хочу позволить себе эту роскошь, для критиков почти невозможную—тревожиться ими, а не регистрировать их по заранее приготовленным рубрикам. Что прибавится к нашему знанию о Блоке, если нам будет указано, что с конца 1902 года на него, кроме Соловьева, Полонского, Фета, стали влиять модернисты, что с тех пор он осознал себя, как приверженца символической школы, что у него стали появляться стихи, навеянные Бальмонтом, Брюсовым, Гиппиус? Разве мы не стремимся увидеть в нем именно то, чего никто, кроме него, не имеет, то редкостное и странное нечто, которое носит наивное, всеми забытое, конфузное

скомпрометированное имя: душа. Знаю, что теперь непристойно это старомодное, провинциальное слово, что, по нынешним литературным канонам, критик должен говорить либо о течениях, направлениях, школах, либо о композиции, фонетике, стилистике, эйдологии,—о чем угодно, но не о душе, но что же делать, если и в композиции, и в фонетике, и в стилистике Блока—душа. Странная вещь душа: в ней, только в ней одной, все формы, все стили, все музыки, и нет такой техники, которая могла бы подделать ее, потому что литературная техника есть тоже—душа. Знаю, что неуместно говорить о душе, пока существуют такие благополучные рубрики, как символизм, классицизм, романтизм, байронизм, неоромантизм и проч., так как для классификации поэтов по вышеуказанным рубрикам понятие о душе и о творческой личности не только излишне, но даже мешает, нарушая стройность этих критико-бюрократических схем. Знаю, что если бы, напр., у Байрона не было вовсе души, это было бы гораздо удобнее для бесчисленных доцентов всего мира, пишущих о нем диссертации. Как будто он жил и творил для того, чтобы у целой армии благополучных доцентов было о чем писать диссертации. Но есть же у поэта душа, которая живет лишь однажды—религиозной, торжественной жизнью—для себя, а не для заполнения готовой графы:

— Символист неоромантической школы.
— Акмеист реалистического толка.

Эта душа ускользнет от всех скопцов-классификаторов и откроется только—душе. Та гимназистка, которая разрезывает шпилькой „Стихотворения Блока“ и не знает, что такое Ante Lucem, может воспринять его поэзию жизненнее, свежее, полнее, ввести ее в свою кровь, забеременеть ею и постичь ее более творчески, нежели целый факультет обездушенных, которые так ретиво следят за всякими течениями и веяниями, что забыли о таком пустяке, как душа. Есть у нас, в нашей критике, целая плеяда таких обездушенных, которые принимают свою слепоту за достоинство и даже похваляются ею. Если бы они писали о Блоке, они стали бы душителями Блока: их отношение к стихам,

исключительно как к матерьялу, убило бы эти стихи. Спорить с ними или порицать их—жестоко. Они и без того уже наказаны Богом. „Они не видят и не слышат, живут в сем мире, как впотьмах“. Блок всегда ревниво оберегал свою душу от них:

Молчите, проклятые книги!
Я вас не писал никогда!

воскликнул он в позднейших стихах, едва только ему представился тот внушительный труд, который благополучно напишет о его неблагополучной душе какой нибудь ученый историк:

Печальная доля:—так сложно,
Так трудно, и празднично жить,
И стать достояньем доцента,
И критиков новых плодить.

Он заранее презирает того, кто превратит его трудную и праздничную жизнь в мертвый учебник словесности:

Вот только замучит, проклятый,
Ни в чем неповинных ребят
Годами рожденья и смерти
И ворохом скверных цитат.

Так защищал он свою душу от бездушных, которым ничего не стоит наворотить целую гору исследований о его стилистике и ритмике, о влиянии на него Фета, Жуковского, Лермонтова, александрийских гностиков, московских мистиков, йенских романтиков,—обо всем, о чем угодно, только не о той „трудной и праздничной жизни“, без которой его книги были бы пылью и гнилью, а не насущным хлебом для всего поколения.

Прекрасно говорит об этом сам Блок в одной из своих давних статей о поэзии. „Группировка поэтов по школам, по „миро-отношению“, по „способам восприятия“—труд праздный и неблагодарный... Лирика нельзя покрыть крышкой, нельзя разграфить страничку и занести имена лириков в разные графы. Лирик того

и гляди перескочит через несколько граф и займет то место, которое разграфлявший бумажку критик тщательно охранял от его вторжения"[1]).

Правда, Блока здесь занимает другое: стремление навязать поэту те или иные вне-литературные тенденции, но сказанное им можно отнести вообще ко всяким группировкам поэтов.

Блок требовал, чтобы, говоря о поэте, мы пережили вместе с ним его душу, а не отделывались от него мертвыми схемами.

КНИГА ВТОРАЯ.

КАБАК. БОЛОТО. ГОРОД.

С Блоком именно то и случилось, о чем он писал в статье: вскоре он неожиданно разрушил все рамки, в которых, по ощущению критиков, было заключено его творчество, и явил нам новое лицо, никем не предвиденное, изумившее многих.

Это новое лицо запечатлелось во втором его томе и в трех драматических пьесах: „Балаганчик", „Король на Площади" и „Незнакомка".

Странно читать после первого тома второй. Другая атмосфера, другой запах. Вообще у каждого его тома все совершенно иное. Три тома—три разных лица. И если после первого тома сейчас же открыть второй—не ладаном пахнёт, а сивухой. „Я нищий бродяга, посетитель ночных ресторанов"—стал он говорить о себе, как будто он и не был никогда „отроком, зажигающим свечи". Теперь слово к а б а к стало повторяться у него столь же часто, как некогда слово х р а м. Его потянуло к вину. Говорить от лица пьяных гуляк стало его постоянной потребностью:

— И на щеке моей блеснула, сверкнула пьяная слеза.
— И все души моей излучины пронзило терпкое вино.
— Хоть нет звезды счастливой более с тех пор, как запил я!

[1]) „Золотое Руно" 1907, VI. Статья „О лирике", стр. 43.

О пьянстве, о попойках, о запое он стал говорить так же часто, как некогда о молитвах перед Девой:

— Хорошо прислониться к дверному косяку после ночной попойки моей.

Весь его второй том пьяный, мутный,—не горние высоты, но низменности. Недаром в этом томе столько стихов—о болоте. Все стихи, помещенные на его первых страницах, изображают именно болото: чахлые болотные кочки, ржавые трясины, болотные впадины, болотные огоньки, болотную стоячую воду. В книге нет ясности, нет той пушкинской, мудрой, предсмертной, хрустальной отчетливости мыслей и чувств, которая появится у Блока позднее, в третьем его томе, начиная с 1909 года. Теперь же он весь с головой в трясине, в мартовской мутной воде, потому что эта книга есть март его жизни, тот „весенний и тлетворный дух", которым была тогда напоена его кровь. Ясность придет потом, осенняя, без мартовских дурманов и страстей. Теперь же его „небо упало в болото", и перед ним, как пузыри на трясине, возникли какие то болотные бесы, ведьмы, карлики, попики,—и болотная Ночная Фиалка.

— Это шутит над вами болото.
— Это манит вас темная сила.

Стихи о болоте служат как бы введением в книгу. В них никакого ветра, болотная тишина и сон. И никакого неба:— только чахлая полоска зари. То лазурное, золотое и розовое, что осеняло поэта в первой его книге, исчезло. Осталась именно полоска зари, которая проходит через всю его книгу. „Стоит полукруг зари". „Таинство зари". „С тобою смотрел я на эту зарю". „Я буду смотреть на Зарю"... „В высь изверженные дымы застилали свет зари". И много зловещих слов появилось в этой новой книге „хаос", „судороги", „корчи", „злое голодное Лихо", „могилы жизни", „земная забота", „нужда", „зловонье", „проклятье", „заплеванный пол". В первой книге ничего этого не было: теперь же это стало неизбежно, потому что у Блока появилась новая тема: город. Блок стал поэтом города,—вначале под влиянием Брюсова

и его апокалиптической поэмы „Конь Блед“, а потом в своем собственном дремотно-хаотическом стиле, который так отлично подходил к этой теме. Город, изображаемый им, был всегда и неизменно—Петербург, Петербургские ночи, Петербургские женщины, Петербургские революции, Петербургские кабаки, Петербургские вьюги. Не то чтобы Блок воспевал Петербург,—нет, в нем каждая строчка была Петербургская, словно соткана из Петербургского воздуха. И заря, к которой он теперь так пристрастился, тоже была Петербургская. Незнающему Петербурга никогда не понять ни „Незнакомки“, ни „Снежной Маски“, ни „Снежной Девы“,—ни одной из его подлинно-Петербургских возлюбленных, которых создало Петербургское болото и—небо. О Снежной Деве он сам говорил:

И город мой железно-серый,
Где ветер, дождь, и зыбь, и мгла,
С какой-то непонятной верой
Она, как царство, приняла.
. . . .
Она узнала зыбь и дымы,
Огни, и мраки, и дома—
Весь город мой непостижимый—
Непостижимая сама.

Замечательно, что в его стихах нет Москвы; Кремль упоминается только дважды и то мимоходом. Он наименее московский изо всех русских поэтов. И революция, которую он отразил в этой книге, тоже была Петербургская: 9 января („Шли на приступ“), митинг („Митинг“), забастовка рабочих („Сытые“), - петербургские революционные образы. Вторая книга почти вся в Петербурге: серафим из своего беспредметного мира прямо упал в Петербургскую ночь.

И с ним случилось чудо: он увидел людей.

ЛЮДИ.

В жизни Блока это было событие огромное. Шесть лет он пел свои песни, и ни слова не сказал о человеке. Если бы на свете

не было ни одного человека, в „Стихах о Прекрасной Даме" не пришлось бы изменить ни строки, потому что он пел их в безлюдном и беспредметном пространстве. Теперь же, в городе, он понял впервые, что существуют не только он сам и его Небесная Дева, но—и люди. Это произошло с ним еще в конце его первого тома, в ноябре 1903 года, когда он написал свое стихотворение „Фабрика". Человеческих лиц он еще не увидел, лица еще были в тумане, но он увидел главное: спины. Люди явились ему раньше всего, как спины, отягощенные бременем:

Я слышу все с моей вершины:
Он медным голосом зовет
Согнуть измученные с п и н ы
Внизу собравшийся народ.

И следующее четверостишие—снова о спинах:

Они войдут и разбредутся,
Навалят на с п и н ы кули.
И в желтых окнах засмеются,
Что этих нищих провели.

Согнутые спины это было его открытие. Прежде, у себя на вершине, он и не знал, что у нас согнуты спины. Теперь он повествует, как из храма, из своего радостного сада, он прошел зловонными городскими дворами к городскому труду и проклятью и впервые увидел—спины.

Мы миновали все ворота
И в каждом видели окне,
Как тяжело лежит работа
На каждой согнутой с п и н е.

Это было первое, что узнал он о людях: им больно. И в целом ряде стихов у него появились люди, раздавленные непосильною ношею: женщина, которая заперла дома детей, а сама легла на рельсы, под поезд: больной человек, который надорвался под тяжестью, упал и умер в пути; уличная девушка, которая

размозжила себе голову о стену. (I, 228, 232. II, 176). И поэт вопрошал в изумлении:

— Господь, ты слышишь? Господь, простишь ли?

Это было для него ново: он как будто был слеп и прозрел. Эти петербургские зловонные „колодцы дворов“, крыши, жолоба, чердаки привели его к созданию особого образа—человека, истертого городом, городского неудачника, чердачного жителя, от лица которого он и написал такие стихи, как „В октябре“, „После ночной попойки“, „Окна во двор“, „Хожу, брожу понурый“, „На чердаке“—и т. д., где великолепно уловлены интонации и жесты этих городских неудачников:

Да и меня без всяких поводов
Загнали на чердак.
Никто моих не слушал доводов
И вышел мой табак.

Здесь первые проблески живых человеческих лиц. Блок вошел в нашу жизнь, и стих его стал более живым: метафоры, которые в первом томе были закостенелые, неподвижные, традиционно-привычные, здесь ожили, зашевелились, смешались с реальными образами. Все дальше уходил серафим от своего зазвездного мира и понемногу у него появилось такое чувство, которого никто не мог предвидеть: ненависть к этому зазвездному миру, какая то необъяснимая жажда посмеяться над ним, опорочить его, обвинить. Он стал ренегатом мистики, отступником прежней веры. Полагают, что это произошло оттого, что в то мутное время, в 1906 и 1907 гг., когда мистика сделалась литературной дешевкой, достоянием третьестепенных писак—он из гордости отрекся от нее, чтобы не быть с этой мистической чернью. Но, конечно, кроме этой причины, были и более глубокие. Чувствовалась в нем какая-то обида на мистику, жажда отмстить ей за что-то. Не сказался ли в нем тот давно им ощущаемый двойник, тот дьявольский и дикий дух, который был в нем всегда, но которого он, по его словам, „хоронил“ под „священной броней“ серафима? Теперь он дал этому дьяволу

волю и в начале 1906 года, к великому смущению многих, стал демонстративно издеваться над своими святынями Особенно изумили всех его театральные пьесы, написанные в том же году, „Балаганчик“ и „Незнакомка“. Все увидели в них измену былому. Андрей Белый был так возмущен, что предал поэта анафеме. В „Балаганчике“ поэт не пощадил ни себя, ни своей „Прекрасной Дамы“, ни своих единоверцев-мистиков. Мистиков он изобразил идиотами, которые сидят за столом и шепчут то самое, что недавно шептал и он: о шелестах, вздохах, глубинах, вершинах, и о близком прибытии Девы. Тот пафос ожидания, которым недавно был охвачен он сам, теперь для него только смешон. Мистики сидят и твердят:

— Ты ждешь?
— Я жду.
— Уж близко прибытие.

И вскоре к ним действительно является Прекрасная Дама, но оказывается, что это не Жизнь, а Смерть. У нее за плечами коса.

— Это смерть!

Если Прекрасная Дама—смерть, что же такое иные миры? Это просто бумага, размалеванная синею краскою. Едва только арлекин возгласил: „здравствуй, мир!“, и кинулся в голубое окно, бумага порвалась, и он вверх ногами полетел в пустоту.

Так Блок издевался над Блоком.

В следующей пьесе „Незнакомка“ он вывел себя самого в виде смешного поэта, который в пошлейшем салоне декламирует пошлейшие стихи все о той же Прекрасной Даме. Неудержимо было его странное стремление окарикатурить себя самого. Вместо Прекрасной Дамы он изображает теперь другое полубожество, Незнакомку,—звезду, которая упала на землю и, воплотившись в женщину, захотела не молитв, но вина и об'ятий. К чему ей смешные лунатики, поющие перед нею псалмы? Ей нужен мужчина, который обнимет ее и поведет в отдельный кабинет. Кого в отдельный кабинет? Мироправительницу? Деву Радужных Ворот? Бого-

матерь? Ту самую Невесту неневестную, о которой из века в век, тоскуя и любя, томились Филон, Плотин, Петрарка, Шелли, Лермонтов, Владимир Соловьев? Нет, та ушла без возврата, но взамен появилась другая, ее странный двойник, полузвезда-полуженщина, и он стал относиться к ней двойственно: набожно и в то же время цинически, молясь перед нею и в то же время презирая ее.

Вообще во второй его книге появилось слишком много женщин. Уйдя от своей Лучезарной, он как будто впервые узнал, что на свете есть женщины. „Бешенство об'ятий“, „ночные желания“— эти слова появились у него только теперь. В 1904 году в его стихих впервые появляется слово блудница и с тех пор уже не сходит со страниц:

— Женщина блудница с ложа пьяного желанья...
— Пляшут огненные бедра проститутки площадной...

СЕРАФИМ ПОНЕВОЛЕ.

Поглубже в земное, в грязь, чтобы не было и мысли об ином. Изменить иному миру до конца. Принять все похоти и пошлости жизни.

Но в том то и особенность Блока, что, при всем его стремлении загрязниться, житейское не прилипало к нему. Серафиму ли быть ренегатом? Каких бы язвительных и цинических слов ни говорил он о своих святынях, обличения звучали как молитвы. В них не было свойственной кощунствам пронзительной едкости, а была, против его воли, гармония. Кощунство проявлялось лишь в сознании, а бессознательно, в лирике, он попрежнему оставался религиозным поэтом Иного. Его лирика была сильнее его самого. Пусть в „Балаганчике“ он смеялся над любовью и верой, его ирония была так поэтична, певуча, изящна, что оставалось впечатление нежности. Как бы не смеялся он над глупым Пьеро, влюбленным в картонную деву, но те стихи, где Пьеро изливает свою смешную любовь, так упоительны, неотразимо-лиричны, что слушая их, забываешь смеяться над ним.

Таковы всегда бывали кощунства у Блока: против воли гармоничны и нежны. Вместо проклятий — музыка. Как бы ни хотел он отречься от своего небесного наследия, он оставался серафимом поневоле.

В самые безумные минуты ему была свойственна серафическая, золоторунная грусть, преображавшая кощунство в гармонию.

Серафим поневоле, сколько бы он ни твердил, что принимает и приветствует нашу земную юдоль, он никак не умел принять ее, если она была только земная. Он мог повторять без конца:

Принимаю пустынные веси
И колодцы земных городов,

но это был самообман иностранца, старавшегося примириться с чужбиной, ибо жизнь всегда была освящена для него не сама по себе, а тем, что скрывалось за нею. Остаться надолго в нашем реальном мире он, при всем своем желании не мог: всегда к реальным образам примешивались у него иррациональные и фантастические.

Это яснее всего в его тогдашних стихах о любви. Сколько бы он ни твердил, что женщины, которых мы любим,—картонные, он вопреки своей воле, видел в них небо и звезды, чувствовал в них нездешние дали, и—сколько бы сам не смеялся над этим,—каждая женщина в его любовных стихах сочеталась для него с облаками, закатами, зорями, каждая открывала просветы в Иное.

Проследите в его тогдашних стихах, как часто образ женщины связан у него со звездным небом, как упрямо называет он то одну, то другую—звездой, причем иногда это только метафора, а иногда— живое ощущение, почти религиозная вера:

Звезда, ушедшая от мира,
Ты над равниной далеко

обращался он к одной своей возлюбленной, и вот его обращение к другой:

Комета! Я прочел в светилах
Всю повесть раннюю твою,
И лживый блеск созвездий милых
Под черным шолком узнаю!

Это стало у него привычкой: сплетать с женскими плечами, руками, губами—созьездия:

Ты путям открыта млечным,
Скрыта в тучах грозовых.

Как бы он не подавлял это чувство, оно пробивалось опять и опять:

Ты надо мной
Опрокинула свод
Голубой.

И странными кажутся те редкие его стихотворения, где женщина только женщина, на диване, в четырех стенах, за которыми не видно просторов. Эта было несвойственно эротике Блока. Сколько бы он ни старался, он не мог полюбить—без звезд. Все еще осталась в нем привычка к небесному. Он мог относиться к любимой враждебно, но все же, наперекор всему, чувствовал ее причастность к Иному. Он был, и кощунствуя,—набожен.

ДВОЙСТВЕННОСТЬ.

Тут та изумительная двойственность, в которой было главное обаяние лирики Блока: пафос, разъедаемый иронией; ирония, побеждаемая лирикой; хула и хвала одновременно. Все двоилось у него в душе, и причудливы были те сочетания веры с безверием, которые сделали его столь близким современной душе. Он и веруя, не верил, что верует, и насмехаясь над мечтами—мечтал. Не хуже нас он видел, что Иное это только бумага, размалеванная синею краскою, но тем жгучее были его молитвы Иному. Не хуже

других он знал, что женщины, которых он целует, картонные, но все же воспевал их так сладостно, что его любовные песни стали для всего поколения молитвословием любви. Кто из нас не помнит, что влюбившись, мы прибегали к поэзии Блока, потому что Блок и любовь были для нас неразлучны. Именно то, что эти гимны любви сочетались с ее осмеянием, делало их нашими любимыми. Блок не был бы нашим поэтом, если бы он не был двойным. Он был двойной, и все его темы, и все его произведения были двойные, начиная „Балаганчиком“ и кончая „Двенадцатью“. Поэтому неправы были те, кто искали в его позднейших стихах какое-нибудь одно определенное чувство. В них было и то, и другое, оба сразу, противоположные. В „Двенадцати“ искали либо **да**, либо **нет**, и до сих пор никто не постиг, что там и **да** и **нет** одновременно, и обвинение и восхваление сразу. Блок сам не всегда понимал свою сложность, часто становился перед нею втупик, и напрасно было спрашивать у него самого, что означают его песнопения. Он сам—

не понял, не измерил,
Кому *он* песни посвятил,
В какого Бога страстно верил,
Какую девушку любил.

Двоеверие в себе и в других он заметил еще в 1904 году:

Каждый душу разбил пополам
И поставил двойные законы.

И тогда же впервые заговорил о своем Двойнике:

Но в туманный вечер—нас двое,
Я вдвоем с Другим по ночам.

Этот двойник не оставлял его с тех пор никогда,—насмешливый и ни во что не верящий циник, привязавшийся к боговидцу-романтику. Он до странности любил в себе этого циника и, если побеждал его, то всегда против воли: в лирике, но не в сознании. Когда мы читали у него во втором его томе, что нет ничего

приятнее, чем утрата лучших друзей, что лучшие из нас—проститутки, что жизнь—балаганчик для веселых и славных детей, это был голос его двойника.

Этот голос звучал у него постоянно, но его заглушал тот, другой, серафический, голос: так и звучали в одно и то же время эти два столь несхожих голоса, странно сливаясь друг с другом.

— „Двойственные видения посещают меня“, — говорил он в 1907 г. [1]).

Отсюда многие двусложные образы Блока, и прототип их всех—Незнакомка. Стихи о Незнакомке наше поколение сделало своим символом веры именно потому, что в них набожная любовь к этой Женщине Очарованных Далей сливается с ясным сознанием, что она просто публичная женщина. Замечательно, что через несколько лет после написания этих стихов, Блок написал их опять, по-другому, и в новом варианте усилил ее неприглядность: придал ей мелкие черты лица, мещанскую вуаль и пьяное бесстыдство дешевой кокотки. И все же воспел ее набожно.

Такой двойственности еще не было в русской поэзии и нужно быть великим поэтом, чтобы выразить эту двойственность в лирике. В стихотворении „На островах“, написанном позже в 1909 году, он именует себя геометром любви, который со строгою четкостью наблюдает за своими поцелуями, зная, что его любовь—на минуту, что она вздор, что завтра же он забудет ее, что он целует не первую, что ему не нужно от этой любви ничего, чем обычно украшают любовь: ни ревности, ни клятв, ни тайны. И все же он любит, целует, оставаясь до конца геометром любви [2]).

В его пьесе „Незнакомка“ всё двойное, все двойники, все двоятся между двумя бытиями: между геометрией и небом.

Звездочет, внемлющий астральным ритмам, есть в то же время чиновник в голубом вицмундире.

Поэт-боговидец есть в то же время свихнувшийся пьяница.

[1]) В диалоге „О любви, поэзии и государственной службе“. „Перевал“. М. 1907. Кн. 6, стр. 41.

[2]) Это уже из третьего тома, но, заговорив о двойственной эротике Блока, не хочется раздроблять эту тему.

Даже слова в этой пьесе двойные. Когда звездочет говорит:

— **Астрономия,**

для других это звучит:

— **Гастрономия.**

И бывали такие минуты, когда Блок не верил ни в ту, ни в другую, когда и геометрия и небо казались ему одинаково ложью: вдруг стены кабачка вертелись, ныряли в пустоту и пропадали. То же случалось и с небом: та голубая очарованная даль, где голубая звезда, голубой поэт и голубой звездочет, затягивалась голубыми снегами и преображалась в—петербургский салон.

Но это чувство находило на него лишь минутами. В ту пору он свободно преображал геометрию в небо, если не в сознании, то в лирике, потому что его лирика была воистину магией.

ИНЕРЦИЯ ЗВУКОВ[1]).

Такою по крайней мере ощущало ее наше поколение. Она действовала на нас, как луна на лунатиков. Блок был гипнотизер огромной силы, а мы были отличные медиумы. Он делал с нами все, что хотел, потому что власть его лирики коренилась не столько в словах, сколько в ритмах. Слова могли быть неясны и сбивчивы, но они являлись носителями таких неотразимо-заразительных ритмов, что завороженные и одурманенные ими, мы подчинялись им почти против воли. И не только ритмы, а вся его звукопись, вся совокупность его пауз, аллитераций, ассонансов, пэонов, так могуче влияла на наш организм (именно на организм на кровь и мускулы), как музыка или гашиш, и кто не помнит того отравления Блоком, когда казалось, что дурман его лирики всосался в поры и отравил кровь.

В чем тайна этих звуков, мы не знаем. Она умерла вместе с Блоком. Может быть будущее поколение уже не услышит в его книгах той музыки, которую слышали мы, и скажет, что просто он был тенором русской поэзии, пленявшим своих современников

[1]) Эта глава и следующая посвящены всем трем книгам Блока.

слишком сладкозвучными романсами. И пожалуй, это будет правда, но правда поверхностная, ибо истинную правду о поэте знают только его современники. Его стихи, и в самом деле, бывали романсами; даже сонеты, которых у него всего два или три, звучали у него, как романсы. Когда в самых первых стихах еще полуребенком он писал:

Мне снилась снова ты, в цветах на шумной сцене,
Безумная, как страсть, спокойная, как сон...

здесь слышался даже очень раздребежженный романс. Недаром учителем Блока был в ту пору такой гений романсов, как Фет. И „Стихи о Прекрасной Даме“ нередко звучали романсами:

Поклоненьем горда,
И теперь и всегда,
Ты без мысли смотрела вперед.

Это был ничем не прикрытый и довольно дешевый романс — равно, как, например, и такие стихи:

Мне страшно с Тобой встречаться.
Страшнее Тебя не встречать.

Но взяв у романса его заливчатость, его текучесть, его паузы, его рифмы и даже иногда его слова („Очи девы чародейной“ и проч. [1]), Блок каким то чудом так облагородил его формы, что он стал звучать, как высокий трагический гимн, хотя и остался романсом. Тут та же двойственность, которая во всем присуща Блоку, то же преображение вульгарного в неизреченно-прекрасное.

Я сказал, что тайна мелодики Блока навсегда останется тайной. Наши дети никогда не поймут, чем она волновала нас. Все, что мы можем, это подметить немногие внешние, отнюдь не главные особенности его поэтической техники.

---

[1]) „И стан послушный скользнул в об'ятия мои“, „синий плащ“, „лихач“, „скакун“, „тройка“, „вино“. И постоянное обращение к женщине: ты.

Мы можем, например, указать, что у него, особенно во втором его томе, наблюдалось чрезмерное тяготение к аллитерациям и ассонансам, все более, впрочем, обуздываемое к концу его поэтической деятельности.

Без удержу предавался он этому сладкому упоению звуками:

Что только звенящая снится
И душу палящая тень...
Что сердце—летящая птица...
Что в сердце—щемящая лень... (II, 300).

Иногда эти звуковые узоры были у него чрезвычайно изысканны:

ае—све—ве	Утихает светлый ветер,
ае—се—ве	Наступает серый вечер,
рон - ану—на—ну	Ворон канул на сосну,
рону—онну—ну.	Тронул сонную струну.

Иногда же, напротив, назойливо выпячены:

Там **во**ля всех **во**льнее **во**ль
Не прине**во**лит **во**льного,
И **бо**лей всех **бо**льнее **бо**ль
Вернет с пути окольнаго!

Каждое его стихотворение было полно этими многократными эхами, перекличками внутренних звуков, внутренних рифм, полурифм и рифмоидов. Каждый звук будил в его уме множество родственных отзвуков, которые словно жаждали возможно дольше остаться в стихе, то замирая, то возникая опять. Это опьянение звуками было главное условие его творчества. Его мышление было чисто звуковое, иначе он и не мог бы творить. Даже в третьем его томе, когда его творчество стало строже и сдержаннее, он часто предавался этой инерции звуков. Напр., в стихотворении „Есть минуты": ённы—уны—ённо—оне—енны—уны—енно.

И напев заглуш**ённый** и **юный**
В зата**ённой** затронет тиши

Усыплённые жизнию струны
Напряжённой, как арфа, души. (III, 239)

В том же третьем томе бывали нередки такие, напр., звуковые узоры:

Я ломаю слоистые скалы
В час отлива на илистом дне,
И таскает осел мой усталый
Их куски на мохнатой спине.

То-есть:

ла—ла—ал—ли—ли—ал
аю—ап—ае
ст—ск—ст—ск—ст—ск

при чем эти последние звуки были расположены в строфе симметрически:

ст—ск
ст
ск—ст
ск

Но почему эта повторяемость звуков казалась нам такой упоительной? Почему в другой строфе из того же „Соловьиного Сада“, нас волновали такие, напр., сочетания звуков, как **кай,—кой,—кай,—как,—ска,—скай:**

И, вникая в напев беспокойный,
Я гляжу, понукая осла,
Как на берег скалистый и знойный
Опускается синяя мгла.

Иногда этой инерции звуков подчинялось целое слово: оно не сразу уходило из стиха, а повторялось опять и опять, как напр., слово „черный“ в стихотворении „Русь моя“:

Кинулась из степи черная мгла....
За море Черное, за море Белое,
В черные ночи и белые дни...

Его семантика была во власти фонетики. Ему было трудно остановиться, эти звуковые волны казались сильнее его. Едва у него прозвучало какое-нибудь слово, его тянуло повторить это слово опять, хотя бы несколько изменив его форму. И создавались такие стихи:

Приближений, сближений, сгораний...

Все померкло, прошло, отошло.

Средь видений, сновидений....

Заплетаем, расплетаем.....

Там с посвистом, да с присвистом....

Многодумный, многотрудный лоб...

Блок, любил эти песенные повторения слов:

— И чайка птица, чайка дева...
— По вечерам—по вечерам...
— Я сквозь ночи, сквозь долгие ночи, я сквозь темные ночи—в венце.

Пленительно было повторение слов „отшумела“ и „дело“ в четверостишии третьего тома:

Что ж, пора приниматься за дело,
За старинное дело свое.—
Неужели и жизнь отшумела,
Отшумела, как платье твое?

Иногда, подчиняясь этой инерции звуков, повторялись чуть не целые строки:

О, весна без конца и без краю,—
Без конца и без краю мечта!

или:

И к р у ж е н ь е м, и п е н ь е м зовет.
И в призывном к р у ж е н ь е и п е н ь е.

или:

Да я возьму тебя с собою
И вознесу тебя туда,
Где кажется земля звездою,
Землею кажется звезда.

Было в этих повторениях что-то шаманское. Кружилась голова от обилия непрестанных созвучий, которые слышались и в начале и в середине стихов.

Авось, хоть за ч а й н ы м похмельем
Ворч л и в ы е р е ч и мои
Затеплят случ а й н ы м весельем
Сонл и в ы е о ч и твои.

Здесь эти внутренние рифмы совсем не нужны, и их слишком много. Но порою, когда поэту удавалось сдержать себя и соблюсти необходимую меру, выходило изумительно грациозно и скромно:

Снеж и н к а легкою пуш и н к о ю
Порх а е т на ветру,
И елка слабенькой верши н к о ю
Мот а е т на юру.

Лучшим примером этих повторений и внутренних параллельных рифм, применяемых часто с необыкновенной изысканностью, служат знаменитые стихи из „Снежной Маски“:

И на в ь ю ж н о м м о р е т о н у т
Корабли.
И над ю ж н ы м м о р е м с т о н у т
Журавли.

Верь мне, в этом мире солнца
Больше нет.
Верь лишь мне, ночное сердце,
Я—поэт!

Я, какие хочешь, сказки
Расскажу,
И, какие хочешь, маски
Приведу.

Изысканность его слуха сказалась хотя бы в том, что в последней строке он не дал рифмы: сдержал себя во время. Если бы, например, он сказал:

Я, какие хочешь, сказки
Расскажу
И, какие хочешь, маски
Покажу

все четверостишие стало бы дешевой бальмонтовщиной. Теперь же это не тот механический и внутренне ничем неоправданный перезвон дешевых ассонансов, которым так неумеренно предавался Бальмонт, это ненавязчивое сочетание глубоко-осердеченных звуков, доступное лишь высокому лирику. Между Блоком и Бальмонтом та же разница, что между Шопеном и жестяным вентилятором. Правда, и Блок в свое время отдал бальмонтизмам мимолетную дань, но в детстве это неизбежная корь. Следы этой кори нередки в первоначальных стихотворениях Блока:

Но уж твердь разрывало. И земля отдыхала.
Под дождем умолкала песня дальних колес.
И толпа грохотала. И гроза хохотала.
Ангел белую девушку в Дом Свой унес.

Или еще более назойливо:

Нас море примчало к земле одичалой...
А ветер крепчал, и над морем звучало.

*

Таких элементарных бальмонтизмов было у Блока в ту пору много: лихие подхваты случайных созвучий, безо всякой эмоционной логики.

— И страстно круженье, и сладко паденье...

— Вечно прекрасна, но сердце бесстрастно...

— Обстанут вдруг, смыкая круг...

И даже в последней книге он иногда срывался в бальмонтизм:

Нам вольно, нам больно, нам сладко вдвоем.

Бальмонтовщина так мертва и механична, что ее не мог оживотворить даже он, и мы, конечно, говорили не о ней, когда именовали его звукопись магией.

Часто его сладкозвучие бывало чрезмерно: напр., в мелодии „Соловьиного Сада". Но побороть этой мелодии он не мог. Он вообще был невластен в своем даровании и слишком безвольно предавался звуковому мышлению, подчиняясь той инерции звуков, которая была сильнее его самого. В предисловии к поэме „Возмездие" Блок так и выразился о себе, что он был „гоним по миру бичами ямба". Не он гнал бичами свой ямб (ощущение Пушкина, выраженное хотя бы в „Домике в Коломне"), но ямб гнал его. И дальше, в том же предисловии говорится, что его, поэта, „повлекло отдаться упругой волне этого ямба". Отдаться волне—точное выражение его звукового пассивизма.

Звуковой пассивизм: человек не в силах совладать с теми музыкальными волнами, которые несут его на себе, как былинку. В безвольном непротивлении звукам, в женственной покорности им и было очарование Блока. Блок был не столько владеющий, сколько владеемый звуками, не жрец своего искусства, но жертва,—особенно во второй своей книге, где деспотическое засилие музыки дошло до необычайных размеров. В этой непрерывной, слишком медовой мелодии было что то расслабляющее мускулы.

Показательно для его звукового безволия, сказавшегося главным образом во втором его томе, что в своих стихах он яснее всего

ощущал гласные, а не согласные звуки, то-есть именно те, в которых вся динамика напева и темпа. Ни у какого другого поэта не было такого повышенного ощущения гласных [1]). То напевное струение гласных, которое присуще ему одному, достигается исключительно гласными. Это та влага, которая придает его стихам текучесть. Замечательно его пристрастие к длительному, непрерывному **а**:

О весна, без конца и без краю,
Без конца и без краю мечта.

Здесь сколько ударений, сколько **а**.

— Нам казалось, мы кратко блуждали...

— Долетали слова от окна...

— За снегами, лесами, степями...

— В небеса улетает мольба...

— Роковая, родная страна...

— Но над нами хмельная мечта...

— Ты все та, что была, и не та...

— И ограда была не страшна...

— И сама та душа, что пылая жила..

Эти **а**, проходящие через весь его стих, поглощали все другие элементы стиха. То чувство безвольного расслабления мускулов, которое было связано с лирикой Блока, не вызывалось ли этим однообразно повторяющимся звуком?

[1]) Конечно, и согласные были инструментованы у него мастерски, но это было именно мастерство, а не магия: вот, напр., его т, изображающее топот толпы: „и прошли стопой тяжелой тело теплое топча;" или **ст**, пронизывающее целые стихи:

— Нет, мир бесстрастен, чист и пуст...
— Страстью, грустью, счастьем изойти...

Но это лишь предвзятый литературный прием, а не органическое свойство его дарования. Между тем как в гласных он весь.

Я, не спеша, собрал бесстрастно
Воспоминанья и дела;
И стало беспощадно ясно:
Жизнь прошумела и ушла.

Из десяти ударений—девять на звуке **а** [1]). Весь стих течет по одному единственному звуку—сочетаясь иногда с текучим *л*:

И приняла, и обласкала,
    И обняла,
И в вешних далях им качала
    Колокола—

В рифмах у него то же пристрастие к **а**. Например, в стихотворении „Поединок“ почти все мужские рифмы такие:

она—весна.
Петра—вечера.
озарена—жена.
голова—Москва.
коня—меня.
терема—сама.

В стихотворении „В синем небе“ такие:

тишина—весна.
весна—она.
сплела—привела.
колокола—купола.
весна—она.
тишина—весна.

[1]) И потому на фоне этого единственного звука особенно остро ощущается чужеродное е: ж и з н ь п р о ш у м е л а, которое и выделено, как главная мысль строфы. Вообще этих проходящих через весь стих звуков а у Блока огромное множество: Цветами дама убрала... Душа туманам предана... Цвела ночная тишина... Ты всегда мечтала, что сгорая... И мечта права, что нам лгала.

А—а—а—а—а—а. Здесь нет натуги или предвзятости. Стих сам собою течет, как бы независимо от воли поэта, по многократно повторяющимся гласным. Кажется, если бы Блок даже захотел, он не мог бы создать непевучей строки. Очень редки у него, напр., такие неблагозвучные скопления согласных: „Посмотри, подруга, эльф твой“. Напротив, ни у одного поэта не приходилось такого малого количества согласных на данное количество гласных. Главная особенность его стиха была именно та, что этот стих был не камень, но жидкость, текущая гласными звуками.

Иногда, но гораздо реже, стиху Блока случалось протекать по целому ряду **о**:

— И оглушонный и взволнованный вином зарею и тобой...

— И томным взором острой боли...

— Сонное озеро го́рода.

Иногда по сплошному **и**:

Мы отошли и стали у кормила,
Где мимо шли сребристые струи.

Отцвели завитки гиацинта.

Иногда по сплошному **у**:

Идут, идут испуганные тучи...
Я смеюсь и крушу вековую сосну...

Случалось, что одна его строка протекала по звуку **а**, а другая, тоже вся от начала до конца, по звуку **у**:

Ты, как заря, невнятно догорала
В его душе и пела обо мне.

И кто забудет то волнующее, переменяющее всю кровь впечатление, которое производил такой же звуковой перелив в „Незнакомке“, когда после сплошного **а** в незабвенной строке:

Дыша духами и туманами

вдруг это а переходило в е:

И веют древними поверьями.

Почему то эти прогрессии и регрессии гласных ощущались в его стихах сильнее, чем в каких нибудь других до него. Но это было не простое сладкозвучие. Каждый звук был, повторяю, осердечен, и чего стоила бы, напр., его строка о зловещем движении туч, если бы это зловещее движение туч не изображалось в ней многократно повторяемым у:

Идут, идут испуганные тучи.

Музыкальная изобразительность его звуков была такова, что когда он, напр., говорил о гармонике, его стих начинал звучать, как гармоника:

С ума сойду, сойду с ума,
Безумствуя, люблю,
Что вся ты—ночь, и вся ты—тьма,
И вся ты—во хмелю.

Когда говорил о вьюге, его стих становился вьюгой, и, напр., его „Снежная Маска“ не стихи о вьюге, но вьюга. Вы могли не понимать в них ни слова, но чувствовали ветер и снег. Ему достаточно было сказать, что сердце—летящая птица, как его стих начинал лететь, и не передать словами этих куда-то несущихся, тревожных, крылатых стихов:

Пойми же, я спутал, я спутал (II, 299).

Инерция звукового мышления сказалась у Блока и в том, что он во время творчества часто мыслил чужими стихами, не отделяя чужих от своих, чувствуя чужие своими, при чем воспроизводил не столько слова, сколько интонации и звуки. Звуковая впечатлительность его была такова, что он запоминал чужие стихи главным

образом, как некий музыкальный мотив, ощущая в них раньше всего—мелодию. У Пушкина, напр., есть строка:

Черты волшебницы прекрасной.

Блок бессознательно воспроизводил ее так:

Черты француженки прелестной,

даже не замечая, что это чужое.

У Пушкина сказано:

Корме родного корабля.

У Блока:

Мечту родного корабля.

У Пушкина:

Я долго плакал пред тобой.

У Блока:

Я буду плакать о тебе.

У Пушкина:

Мария, бедная Мария.

У Блока:

Мария, нежная Мария.

и т. д., и т. д. Его стихи полны таких звуковых реминисценций. Тут и развенчанная тень, и путник запоздалый и проч. Звуковые волны, которым он любил предаваться, несли его куда хотели—часто по чужому руслу. Порою он замечал, что воспроизводит чужое, и указывал в особом примечании, что такие то сочетания слов принадлежат не ему, а Полонскому, Островскому, Влад. Соловьеву, что его строка:

Молчите, проклятые книги,

есть повторение Майковской:

Молчите, проклятые струны!

что его строка:

Те баснословные года

есть повторение Тютчевской:

В те баснословные года.

Но в большинстве случаев это происходило у него бессознательно, и когда, напр., он писал:

сомнительно молчали стекла...

он не знал, что повторяет Тютчевское:

Молчит сомнительно восток.

Эта пассивность звукового мышления сослужила ему, как мы ниже увидим, немалую службу в его позднейшей поэме „Двенадцать“, где даны великолепные звуковые пародии на старинные романсы, частушки и народные песни. Он вообще усваивал чужое, как женщина: не только чужие звуки, но и чужой душевный тон, чужую манеру, чужие слова. В его пьесе „Незнакомка“ один сидящий в кабаке российский пропойца именуется Гауптманом, а другой Верленом; оба они несомненные родственники того Фридриха Ницше, который в „Симфонии“ Белого сидел на козлах, в качестве московского кучера:

— Ницше тронул поводья...

— Гауптман сказал: шлюха она, ну и пусть шляется!

— Верлен сказал: каждому свое беспокойство.

И изображение мистиков, как шутов буффонады, и многократное привлечение зари к тривиальнейшим темам—и многое другое уже являлось в „Симфонии“ Белого. Но главное все же не в образах, а в звуковых интонациях. Не было, кажется, такой интонации,

которой он не повторил бы (хоть мимолетно) в стихах; и когда в первом томе читаешь:

Ревную к божеству, Кому песни слагаю,
Но песни слагаю—я не знаю, Кому,

слышишь здесь не Блока, но Гиппиус. Когда читаешь про женщину, которая „от ложа пьяного желанья на коленях в рубашке поднимала руки ввысь",—говоришь: это Валерий Брюсов, „Конь Блед". А вот Эмиль Верхарн, воспринятый через переводы Брюсова:

На серые камни ложилась дремота,
Но прялкой вилась городская забота,
Где храмы под'яты и выступы круты.

Такова была его восприимчивость к музыке, звучащей вокруг него.

СИНКРЕТИЗМ.

Теперь, когда мы сказали о главном, о музыке Блока, можно сказать и о его стиле. Вначале это был метафорический стиль. Все образы были сплошными метафорами. Не было строки без метафоры. Язык второго тома—особенно в первой его половине—был самый декадентский язык, каким когда либо писали в России. Около 1905 года Блок вступил со своим декадентством в борьбу и через несколько лет победил. Но вначале смутность сонного сознания была так велика, что все сколько-нибудь четкие грани между отдельными ощущениями казались окончательно стёртыми. Многие стихи были будто написаны спящим, краски еще не отделились от звуков, конкретное—от отвлеченного:

— Крики брошены горстями золотых монет.
— Хохочут волосы, хохочут ноги.
— Ландыш пел...

Зрительные образы так слились у Блока с слуховыми, слуховые с осязательными, что, напр., о музыке у него, говорилось будто она обжигает:

— И музыка преобразила и обожгла твое лицо.

А о блеске говорилось, что он—музыка:

— Я остался таинственно светел эту музыку блеска впивать.

Слово *певучий* прилагалось ко многому *видимому*. В пьесе „*Незнакомка*“ некий салонный человек говорил:

— Неужели тело, его линии, его гармонические движения—сами по себе не поют так же, как звуки?

Здесь, как и во многом другом, Блок пародировал себя самого, потому что он сам ощущал женское тело певучим, и даже в позднейших стихах говорил:

— И песня ваших нежных плеч...

— Всех линий таянье и пенье...

И писал о *певучем* стане, *певучем* взоре, *поющих* глазах и т. д., и т. д.

Такое слияние несливаемых слов, свидетельствующее о слиянии несливаемых ощущений, называется в литературе синкретизмом. Блок один из самых смелых синкретистов в России, особенно в тех стихах, которые вошли во второй его том. Там буйный разгул синкретических образов. Там есть и *синие* загадки, и *белые* слова, и *голубой* ветер, и *синяя* буря, и *красный* смех, и *звучная* тишина, и *седой* намек, и *золоторунная* грусть, и *задумчивые* болты, и *жалобные* руки, и т. д. У других эти словосочетания показались бы манерными выдумками, у него они—пережитое и прочувствованное, потому что органически связаны со всей его расплывчатой лирикой.

Даже впечатления зноя и холода так неразрывно сливаются у него воедино, что безо всякого сопротивления принимаешь такие, казалось бы, противозаконные соединения слов, как *снежный* огонь, *снежный* костер, *метельный* пожар, и даже тот сложнейший синкретический образ, в котором он воплощает свою Снежную Деву:

Она была живой костер
Из снега и вина.

Слово *снежный* он вообще применял к самым неожиданным вещам. У него были и снежные нити, и снежная маска, и снежная мачта, и снежная пена, и снежная птица, и снежная кровь, и снежное вино, и снежный крест; у всякого другого поэта это была бы моветонная вычура, а у него, повторяю, это является одним из живых проявлений его дремотного стиля. Сюда же относятся такие метафоры:

Юность моя, как печальная ночь,
Бледным лучом упадала на плиты,
Гасла, плелась и шарахалась прочь.

Сюда же относятся такие его образы, как: глаза цвели, она цвела, тишина цвела и т. д. Самый буйный разгул этих синкретических образов относится у него к 1905, 1906 годам и началу 1907-го, потом понемногу его стиль проясняется и уже в конце второго тома появляются классически-чёткие пьесы: „О смерти“, „Над озером“, „В северном море“ и пр.

КНИГА ТРЕТЬЯ.

ДЛЯ ВСЕХ.

В этом синкретизме была своя правда и своя красота, но был великий грех: от'единенность. Поэт не стремился к общеобязательным образам и универсальным эпитетам. Он только и знал, что свои ощущения, только и верил, что им.

Вообще самая непонятность его языка свидетельствовала о пренебрежении к людям.

В сущности его стихи о карлике, сидящем за ширмой, можно было применить к нему самому. Он, как и другие символисты в начале 1900-х годов, тоже скрывался за ширмой, отгородившись от всего человечества, и поучительно наблюдать, как сейчас же после 1905 года он вместе с другими символистами стал раздвигать эти ширмы.

Чтобы от истины *ходячей*
Всем стало больно и светло,

потому что, как ощутил он тогда, его душа заплесневела за ширмами:

В тайник души проникла плесень,
Но надо плакать, петь, идти,
Чтоб в рай моих заморских песен
Открылись *торные* пути.

Он заговорил о „ходячих истинах“ и „торных путях“, потребовал общедоступного искусства—для всех. Он стал проповедником слияния с миром, и в пьесе „Песня Судьбы“ (самой слабой изо всех его пьес) призывал к слиянию с родиной. Это тяготение к общественности или, как тогда говорили, к *соборности*, сказалось раньше всего в его языке, который с этого времени перестал быть интимным и сделался доступен для всех. Всякая непонятность исчезла, слова стали математически точными. Поэт для немногих стал постепенно превращаться в поэта для всех. Это произошло около 1908 или 1909 года, когда он окончательно приблизился к здешнему миру и сделался тем великим поэтом, каким мы знаем его по третьему тому,—потому что только в третьем томе он великий поэт. Не поэт такой то школы, такого-то кружка, но Великий, Всероссийский, Всенародный Поэт. Этот омт выше всего им написанного, хотя сам он, как и следовало ожидать, больше всего любил свой первый том, а остальные называл „литературой“.

Наступила осенняя ясность тридцатилетнего, сорокалетнего возраста. Если во втором томе был март, то в третьем сентябрь. К тридцатипяти годам своей жизни Блок овладел, наконец, всеми методами своего мастерства. Метафизическая ли, грубо ли житейская тема, частушка ли, поэма ли, сонет ли, все стало одинаково доступно ему. В мире здешнем, как и в нездешнем, он стал полновластным хозяином. Прежнее, женственно-пассивное непротивление звукам заменилось мужественной твердостью упорного мастера.

Сравните, напр., строгую композицию „Двенадцати" с бесформенной и рыхлой „Снежной Маской". Почти прекратилось засилие гласных, слишком увлажняющих стих. В стихе появились суровые и трезвые звуки. Та влага, которая так вольно текла во втором его томе, теперь введена в берега и почти вполне подчинилась поэту.

Серафим окончательно стал человеком.

НОЧЬ.

В этом третьем томе у него появилось новое, прежде не бывшее стариковское чувство, что все позади, все прошло, что он уже не живет, а доживает.

Если первый том был весь о будущем, то третий почти весь— о былом. Поэт часто именует себя стариком, стареющим юношей, старым.

За окном, как тогда, огоньки.
Милый друг, мы с тобой старики.

Все, что было и бурь и невзгод,
Позади. Что-ж ты смотришь вперед?

Таков основной тон этой книги. Что то было и навек ушло.

Замолкли ангельские трубы,
Немотствует дневная ночь.

Ангельское было, но его нет и не будет. А настоящее—ночь.

— Куда ни оглянись, глядит в пустые очи и провожает ночь.

— В опустошенный мозг ворвется только ночь, ворвется только ночь.

— Как будто ночь на все проклятие простерла.

— Хочешь встать—и ночь.

— Ночь, как ночь, и улица пустынна.

— Ночь, как века...

Очень мало дней в этой книге. А если и упоминается день, то поэт именует его „дневной ночью", „белой ночью", которая сама не знает, ночь она или день. Ощущение этой дневной черноты доходило у поэта до того, что даже солнечное сияние он называл тогда черным:

— Все будет чернее страшный свет.

СТРАШНЫЙ МИР.

Страшный свет не случайное, но постоянное его выражение. Только это он и знает о мире, что мир—страшный. Целый отдел в его книге называется „Страшный Мир".

— И мир—он страшен для меня.

— Забудь, забудь о страшном мире.

— Страшный мир, он для сердца тесен.

— Мне этот зал напомнил страшный мир.

И не было в мире такого явления, которого он не назвал бы страшным. Даже собственное поэтическое творчество внушало ему испуг. Даже об'ятья женщины казались ему страшными об'ятьями. Этим страхом жизни порождены такие беспросветные стихотворения Блока, как „Пляска смерти", „Ночь как ночь", „Ночь, улица, фонарь, аптека", „Жизнь моего приятеля", „Голос из хора", где воплотился самый черный пессимизм. Это время с 1908 по 1915 год было мрачной полосой его жизни. Религиозная натура, которой для того, чтобы жить, нужно было набожно любить и набожно верить, он вдруг окончательно понял, что любить ему нечего и верить не во что. Прекрасная дама ушла. А без нее пустота. „Ты отошла, и я в пустыне"—таково с той поры его постоянное чувство. „И пустыней бесполезной душу бедную обстала прежде милая мне даль", ибо человек жив „только чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным: если ослабевает или уничтожается в

тебе сие чувство, то умирает и взращенное в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь ее“, и

полетишь, как камень зыбкий,
В сияющую пустоту.

Об этом периоде его бытия мог бы написать лишь Достоевский. Вообще Блок третьего тома есть в каждом своем слове герой Достоевского: бывший созерцатель Иного, вдруг утративший это Иное и с ужасом ощутивший себя в сонме нигилистов: Ставрогиных, Иванов Карамазовых, Смердяковых которым только и осталось, что петля. Блок, как и Достоевский, требовал у всех и у себя самого—религиозного оправдания жизни и не позволял себе ни на одно мгновенье остаться без Бога.

ПУСТОТА.

— „Жизнь пуста“ — твердил Блок. — „Жизнь пуста, безумна и бездонна“...— „Жизнь пустынна, бездомна, бездонна“... „Пустая вселенная глядит в нас мраком глаз“.

Это ощущение мировой пустоты было свойственно в ту пору не ему одному. То была пора самоубийств, выразившаяся в литературе нигилистическим прославлением смерти. Леонид Андреев был тогда самым любимым писателем: он только и писал, что о мировой пустоте, писал что „в пустоте расстилали свои корни деревья и сами были пусты“; что „в пустоте, грозя призрачным падением, высились храмы, дворцы и дома и сами были пусты;—и в пустоте двигался спокойно человек, и сам был пуст и легок, как тень... и об'ятый пустотою и мраком безнадежно трепетал человек“,—мудрено ли, что и Блока в ту пору стало все чаще преследовать это ощущение пустоты?

ЛЮДИ.

Тем пустыннее была для него мировая пустыня, что в ней не было даже людей. У людей, как мы видели, он сочувственно заметил только спины, ко всему же остальному отнесся брезгливо. Персонажи его пьес и стихов были милы ему лишь постольку, по-

скольку они не были людьми: Поэт и Голубой Звездочет в „Незнакомке", сама Незнакомка и проч. А поскольку люди были людьми, они вызывали в нем гадливое чувство. Через все его пьесы—от „Балаганчика" до „Розы и креста"—проносятся целые стада идиотов и блеют тошнотворные слова. В „Возмездии" он по байроновски именовал человечество стадом баранов. Он был великий мастер изображать это стадо, которое у него везде и всегда одинаковое: в кабаке, в салоне, в средневековом замке, на всемирной промышленной выставке, во Дворце культуры, везде и всегда. Во Дворце культуры собраны высшие создания ума человеческого, но для Блока и там те же оргии человеческой глупости. Величайшие достижения прогресса для него такой же вздор, как и все остальное, и профессор так же глуп, как клоун.

Тупые, точно кукольные, люди!

говорит о них главный герой, и это не сатира, но боль. Злые обезьяны с вульгарными словами и жестами, „с вихляющимся задом и ногами, завернутыми в трубочки штанов"... „Серые виденья мокрой скуки"... „Хозяйка дура и супруг дурак",—какое было дело серафиму до их свадеб, торжеств, похорон. Люди только портят природу. Еще во втором томе он с великолепной надменностью трактовал человеческое стадо, испортившее ему морской берег.

Что сделали из берега морского
Гуляющие модницы и франты?
Наставили столов, дымят, жуют,
Пьют лимонад. Потом бредут по пляжу,
Угрюмо хохоча и заражая
Соленый воздух сплетнями...

Это брезгливое чувство с годами только усиливалось в нем и, например, в „Плясках Смерти" он называет людей просто „вздором" и повторяет в „Последнем напутствии", что человеческая глупость безысходна, величава, бесконечна, что в сущности она

венец всему. О вере в человеческий прогресс, в человечество, конечно, не могло быть и речи. Еще в 1907 году в своем диалоге „О любви, поэзии и государственной службе“ он смеялся над прогрессом и так называемым культурным строительством.

СМЕХ.

И одно ему осталось в пустоте—это смех, тот кощунственный смех над любовью и верой, которым он смеялся еще в „Балаганчике“. Но тогда в этом смехе было много лирической чарующей молодости. Теперь это жесткий смех опустошенного, неверящего в жизнь человека:

Оставь мне, жизнь, хоть смех беззубый,
Чтоб в пустоте не изнемочь.

Из Новалиса он сделался Гейне. Те обманы и приманки жизни, которые были озарены для него лучами нездешнего мира, теперь, когда эти лучи закатились, предстали пред ним во всей своей скелетной обнаженности, и все показалось смешным:

Что? Совесть? Правда? Жизнь? Какая это малость!
Ну, разве не смешно?

Смешно,—и Блок засмеялся. В русской литературе еще никогда не звучало такого печального смеха—

Что делать! Изверившись в счастье,
От смеху мы сходим с ума,
И, пьяные, с улицы смотрим,
Как рушатся наши дома!

Об этом смехе Блок тогда же, в 1908 году, написал статью „Ирония“. Эта статья—комментарий ко всему его тогдашнему творчеству. Там говорилось об иронии, как о страшной болезни, проявляющейся в изнурительном смехе, который начинается с дьявольски издевательской улыбки и кончается убийством и кощунством. „Я знаю людей,—писал Блок,—которые готовы задохнуться от

смеха, сообщая, что умирает их мать, что они погибают с голоду, что изменила невеста. Человек хохочет, и не знаешь, выпьет он сейчас, расставшись со мною, уксусной эссенции, увижу ли его еще раз? И мне самому смешно, что этот самый человек, терзаемый смехом, повествующий о том, что он всеми унижен и всеми оставлен,—как бы отсутствует: будто не с ним я говорю, будто и нет этого человека, только хохочет передо мною его рот". „Самого меня ломает бес смеха; и меня самого уже нет. Нас обоих нет. Каждый из нас—только смех, оба мы—только нагло хохочущие рты". Если нет веры и любви—нет личности; человек становится нулем. Смеясь над своей любовью и верой, он уничтожает себя, он, как в водке, топит в этом разлагающем смехе „свою радость и свое отчаяние, себя и близких своих, свое творчество, свою жизнь и, наконец, свою смерть".

На всех устах застынет смех,
Тоска небытия.

Этот смех есть смерть. И все эти 8 лет, с 1908 по 1916 год Блок неустанно твердил, что он мертвый.

Сердце—крашеный мертвец.
И, когда настал конец,
Он напел весьма банальной
Смерть души своей печальной.

СМЕРТЬ.

В ряде стихов он рассказывал, как, выдавая себя за живых, трупы ездят в автомобилях, присутствуют в судах и сенатах, пишут бумаги, стоят у аптек, увлекают за собой проституток. Замечательно, что около этого времени и другие наши большие писатели ввели в свои книги таких же непогребенных покойников, старающихся казаться живыми. Леонид Андреев написал „Елеазара", Федор Сологуб—„Навьи чары", Алексей Ремизов „Жертву". Мертвечина преследовала Блока повсюду и не покинула его даже в Италии; в 1909 году, путешествуя по Северной Италии

он писал, напр., что в Равенне—„дома и люди—все гроба", что в Венеции—„гондол безмолвные гроба", что во Флоренции у розы трупный запах.—„Гнилой морщиной гробовою искажены твои черты",—писал он, обращаясь к Флоренции.

Таковы стали его привычные образы. Тайновидец без тайны, боговидец без Бога, он разорился вконец, и единственное чувство осталось ему—равнодушие:

О, как я был богат когда то,
Да все —не стоит пятака:
Вражда, любовь, молва и злато,
А пуще—смертная тоска.

РАЗОБЛАЧЕНИЕ ЛЮБВИ.

Даже любовь была бессильна воскресить его из этого гроба, потому что, если любовь не ведет к боговидению, она для него смерть и тоска. Если женщина не сочетает нас с Иными Мирами, она постылый автомат для удовольствий, тягостных и скоро приедающихся. То, что здесь называется об'ятьями страсти есть унизительная, надоевшая гимнастика:

И те же ласки, те же речи,
Постылый трепет жадных уст,
И примелькавшиеся плечи.

Это рабья повинность, которую мы осуждены исполнять поневоле, и в великолепном сонете „О, нет, я не хочу, чтоб пали мы с тобой" он два раза именует любовные об'ятья—скукой: „прибой неизреченной скуки", „бездонной скуки ад". Эту инфернальную скуку любви он выражал не только в словах, но и в ритмах:

Что-ж, целуй в помертвелые губы,
Пояс печальный снимай!

покорно говорил он любимой, словно приговоренный к любви, и в самых звуках этих грустных анапестов чувствовалась скука раба. Что-ж, целуй, ничего не поделаешь, нужно покорно совер-

шать установленное, „что быть должно, то быть должно“, никто, кажется, еще не говорил о пыланиях страсти так оцепенело и понуро:

И был я в розовых цепях
У женщин много раз.

В страсти он стал чувствовать не столько огонь, сколько пепел: „И взгляд как уголь под з о л о й“, „зарывшись в п е п е л твой горящей головой“. Словно весь осыпанный этим пеплом, он пишет такие серые, пепельного цвета, стихи, как „Унижение“, „Седое утро“, „Перед судом“, где изображает именно тот пепел, который остается после страсти.

Безысходно-печальны плачущие стихи У н и ж е н и е, где он, с гадливостью переживая унизительную скуку любви, спрашивает, разве это любовь? Словно его обманули: обещали небо и Бога, а дали унылую грязь:

Разве это мы звали любовью?...
Разве *так* суждено меж людьми?

Всей фонетикой этих стихов он выражал безволие жертвы, обреченной на поругание и боль.

Разве рад я сегодняшней встрече?
Что ты ликом бела, словно плат?
Что в твои обнаженные плечи
Бьет огромный холодный закат?
Только губы с запекшейся кровью
На иконе твоей золотой
(Разве *это* мы звали любовью?)
Преломились безумной чертой.

Вот что такое любовь здесь у вас на земле!—изумлялся присужденный к об'ятьям,—человеческая ложь, земная жалость:

Ты знаешь ли, какая жалость
Та человеческая ложь,

Та грустная земная жалость,
Что дикой страстью ты зовешь.

Жалость и порою презрение. „Даже имя твое презренно", сказал он однажды, обращаясь к любимой, и, кажется, во всей мировой поэзии еще не звучало такое признание влюбленного:

Подойди, подползи, я ударю!

Поэт Лучезарной бьет женщину —и бьет не от гнева, а от презрения к ней:

— Над лучшим созданием Божьим изведал я силу презренья, я палкой ударил ее.

Так он отнял у себя последнее: любовь.

Теперь уже ему не нужно никаких небесных возлюбленных: любая трехрублевая дева уведет его за малую плату в zавездную родину и покажет ему очарованный берег, ибо другого пути к боговидению нет. Вместо религиозного экстаза, угар. Хорошо еще, что существует угар, угарная, пьяная страсть, все же она поднимает в нездешнее.—„И страсти таинство совершая и п о д н и м а я с ь н а д з е м л е й"—твердил он, цепляясь хоть за такую дешевую и общедоступную мистику. Пусть не Лучезарная, а ночная и земная, лишь бы унесла от земли:

И ты, земная, ты, ночная,
Опять уносишь от земли.

Унестись от земли—это главное, а как, не все ли равно? И если тот „жгуче-синий простор", который так волновал Владимира Соловьева в церкви и в египетской пустыне, обозначается для Блока в ресторане—

В кабинете ресторана
За бутылкою вина,

то ресторан и становился храмом. „Здесь ресторан, как храм, светел, и храм открыт, как ресторан".

А о Деве Марии он повествует в „Итальянских Стихах", что ее растлили монахи, что Архангел Гавриил был ее любовником. Теперь в стихах, написанных на смерть младенца, он по-лермонтовски отрекается от Бога, а в другом стихотворении говорит, что люди, ищущие Бога, находят лишь Дьявола.

Так без Бога и без людей, без неба и без земли, он остался один в пустоте—только со страхом и смехом.

Гибель.

Казалось, из этого гроба нет никаких воскресений. Утрата Прекрасной Дамы была для него утратой всего. Но замечательно, что именно из этой утраты, из этого смертного ужаса у него стал создаваться постепенно новый, еще более упоительный миф, в сущности та же Прекрасная Дама, и все свои кощунства и отчаяния он воплотил в ее образе. Когда все было утрачено им, и ему осталось лишь погибнуть, он именно из этой гибели создал себе новый восторг. Еще в 1906 году, в пору „Балаганчика" и „Незнакомки", он смутно почувствовал, что есть такая святыня, которая как бы создана из бед и погибелей, которая тем и свята, что в ней никакого благоления, никакого покоя, что вся она боль и тоска. Эта святыня — Россия. С тех пор он то забывал о ней, то возвращался к ней снова,—чувствуя, что ей одной подобает то веселое отчаянье гибели, которое охватило его. Еще в „Снежной Маске" в самый разгар своего декадентства, он почувствовал веселое отчаянье гибели:

— Нет исхода из вьюг, и погибнуть мне весело.
— Тайно сердце просит гибели...

С тех пор такие слова, как гибель, губительный, гибельный, особенно полюбились ему. Покуда он не ощущал русской погибельности, он был в нашей литературе чуть-чуть иностранец, и „Стихи о Прекрасной Даме" часто казались переводом с немецкого, несмотря на иконы, терема и царевен. Теперь, ощутив это веселое отчаянье гибели, он стал национальнейший поэт. Он полюбил свою гибель, создал из своей гибели культ.

— И вся неистовая радость грядущей гибели твоей—

написалось у него в 1910 году; всю свою поэзию он стал ощущать как некое Евангелье гибели. „Есть в напевах твоих сокровенных роковая о гибели весть“—сказал он, обращаясь к своей Музе, и в стихотворении „Авиатор“ воспел человека, который, возжаждав гибели, весело кинулся вниз в „губительном восторге самозабвения“. „Губительный восторг самозабвения“ стал для него постоянным соблазном; в целом ряде стихов он изобразил свою гибель—как нечто желанное и веселящее:

И нет моей завидней доли
В снегах забвенья догореть
И на прибрежном снежном поле
Под звонкой вьюгой умереть.

Это было написано еще в 1907 году, но тогда прозвучало слишком нарядно и чуть-чуть театрально, потому что едва ли тогда он ощущал эту тему во всей ее оголтелой отчаянности. Но вскоре он сказал о ней другими словами:

Уйду я в поле, в снег и в ночь,
Забьюсь под куст ракитовый.

Эта собачья смерть под кустом, под забором так гармонировала с его тогдашним отчаяньем, что он стал мечтать о ней чем дальше, тем чаще. В стихотворении „Друзьям“ он повторил слово в слово:

Зарыться бы в свежем бурьяне,
Забыться бы сном навсегда!

И нередко доходило до того, что он не только жаждал этой гибели, но даже гордился ею, как знаменьем своей богоизбранности:

Пускай я умру под забором, как пес,
Пусть жизнь меня в землю втоптала,—
Я верю: то Бог меня снегом занес,
То вьюга меня целовала!—

ВЕТЕР.

Этот восторг гибели был почти всегда связан у него с ощущением ветра. Вообще с 1905 года, после болотного застоя и безветрия, у него в стихах сорвался ветер и дует с тех пор непрерывно, гибельный, черный, отчаянный, в котором вся его веселая тоска.

Блок всегда был поэтом ветра и любил его больше солнца, но теперь в этом гибельном ветре воплотилась для него Россия.

Прежде с ветром у него была связана страсть. Любить для него значило чувствовать ветер. Иногда сама любовь казалась ему ветром, ворвавшимся в сердце:

Есть времена, есть дни, когда
Ворвется в сердце ветер снежный,
И не спасет ни голос нежный,
Ни безмятежный час труда.

И женщина, к которой он чувствовал страсть, была для него неотделима от ветра:

Входит ветер, входит дева.

В „Снежной Маске“ женщина, страсть и мятель—нераздельны. Особенно заметно это слияние страсти и ветра в стихах, которые посвящены поцелуям. В них первое слово—о ветре: где целующие губы, там ветер:

— Снежный в е т е р... твое дыханье... опьяненные г у б ы мои...

— Как он в г у б ы целовал... в е т е р ломится в окно...

— Огневые ее п о ц е л у и... снежный в е т е р повеял нам в очи..

— Я знаю, что холоден в е т е р... мои опьяненные г у б ы целуют в предсмертной тревоге холодные губы твои.

Его эротика была так связана с ветром, что порою поцелуи женщины казались ему поцелуями ветра:

Как ветер, ты целуешь жадно.

Даже для целования женского платья ему была необходима мятель:

И целовать твой шлейф украдкой,
Когда мятель поет, поет...

Перечисляя те радости, которые дает ему жизнь, он поминал наряду с поцелуями—ветер:

— Хочу, всегда хочу смотреть в глаза людские, и пить вино, и женщин целовать, и яростью желаний полнить вечер, когда жара мешает днем мечтать и песни петь! И слушать в мире ветер!

РОССИЯ.

Этот то столь обожаемый им ветер спас его от прижизненной смерти и навеял на него новый восторг, потому что навеял Россию. Если бы не было русского ветра, Россия так и осталась бы сокрыта для Блока, но едва он ощутил ее ветер, вся она открылась ему. Для него Россия—это ветер, ветер бродяг и бездомников. Бродяга, пьяный, идет умереть под забором, а ветер бьется в обледенелых кустах и воет над ним панихиды. Бродяга знает, что гибнет, ему и страшно, и весело, этот ветер ему сродни.

— „Шоссейными путями нищей России",—писал Блок в „Золотом руне" в 1907 году,—„идут, ковыляют, тащатся такие же нищие, с узлами и палками, неизвестно откуда, неизвестно куда... Голос вьюги вывел их из паучьих жилищ".

И через год в пьесе „Песня Судьбы" он изобразил такого же бродягу, которого „голос вьюги вывел из паучьего жилища":

— Меня позвал ветер... Я понял приказание ветра... Ветер открыл окно...

— Ветер, ветер!—говорит в этой пьесе женщина, символизующая собою Россию.—Вы то знаете, что такое ветер?

— Ветер, ветер! на ногах не стоит человек... Ветер, ветер, на всем Божьем свете.

Без этого ощущения ветра для Блока не существует России:

— Ты стоишь под метелицей дикой, роковая, родная страна...

— Степь, да ветер, да ветер...

— Буйно заметает вьюга до крыши утлое жилье...

— Идут, идут испуганные тучи...

Таково его ощущение России: русский ветер, Россия и веселое отчаянье гибели слились в его стихах неразрывно, как будто в России весела только смерть. Пьеса „Песня Судьбы" затем и написана, чтобы прославить Россию, как ветер и веселое отчаяние гибели. Прежде его милая была либо святая, либо падшая, либо судьба, либо смерть, теперь в этой пьесе она одновременно и святая, и падшая, и судьба, и смерть, потому что ее имя Россия. И всю свою нежность и набожность он отдает теперь этой новой жене:

О Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь!
Наш путь—стрелой татарской древней воли
Пронзил нам грудь.
Наш путь—степной, наш путь—в тоске безбрежной,
В твоей тоске, о Русь!
И даже мглы—ночной и зарубежной—
Я не боюсь.

Россия для него раньше всего—даль, простор, „путь". Заговорив о России, он чувствует себя путником, затерявшемся в погибельных, но любимых пространствах

НАША. МОЯ.

и говорит, что даже в последнюю минуту, на смертном одре он вспомнит Россию, как самое милое в жизни:

Нет... еще леса, поляны,
И проселки, и шоссе,
Наша русская дорога,

Наши русские туманы,
Наши шелесты в овсе.

Изумительно здесь это слово *наши*: *наша* дорога, *наши* туманы и даже *наши* шелесты. Трудно далось Блоку это слово. Прежде ничего во всем мире не называл он нашим. Все в мире было для него чужое, *ваше*.

— В дни *ваших* свадеб, торжеств, похорон.

До сих пор самым близким было для него самое дальнее, теперь же, наконец, он нашел наше, свое:

— Да, и такой *моя* Россия...
— Русь *моя*, жизнь моя, вместе ль нам маяться?

Но он любит ее такою же *двойною* любовью, какою любил и других, не только не скрывая от себя ее мерзости, но, напротив, за эту мерзость и любя ее сильнее всего. Его Русь—разбойная, татарская Русь, Русь безудержа, хмеля, кощунства, отчаяния, Русь Фильки Морозова и Аполлона Григорьева, но с примесью той особенной, музыкальной, щемящей, понурой печали, без которой он не был бы Блоком. Даже здесь, даже в этих неистовствах, чувствовалась его золоторунная грусть. После девятьсот пятого года все стало русским у Блока: его запойное пьянство, его тоскливый разврат, с тройками, цыганами и лихачами. Он и в этом—герой Достоевского. С тех пор как он ощутил русский ветер, он стал поэтом плясок, неистовых троек, бешено летящих кобылиц:

— И летели тройки с гиком... — Тройка мчит меня со звоном... — Над бездонным провалом в вечность задыхаясь летит рысак...

И тем мучительнее были эти неистовства, что в них, даже в самых безумных, не слышалось ни криков, ни воплей. Даже в самых безумных мы чувствовали те же повисшие руки (без жестов), то же неподвижное лицо и ровный, слишком неподвижный голос. Но это делало их еще более зловещими.

ДИКИЙ.

Едва он ощутил себя национальным поэтом, он полюбил слово дикий; Россия была мила ему именно дикостью, дисгармонией, хаосом.

— На пустынном просторе, на диком (III, 315).
— В моей черной и дикой судьбе (III, 271).
— Твои дикие, слабые руки (III, 198)

и т. д., и т. д., —без конца.

Дикие песни (III, 70). — Дикая сказка (III, 16). — Дикая птица (III, 247). — Дикая молва (III, 288). — Дикий сплав миров (III, 275).—Мир одичал (III, 187) и т. д.

— Как страшно все, как дико!—восклицал он порою.— Эта дикость привлекала его; он чувствовал в ней родное.

РУСЬ—ВИХРЬ И ХАОС.

Первое же его стихотворение, посвященное Руси, было полно диких и пугающих образов: зарево, нож, ведьмы, кладбище, буйная вьюга и пр. Никакого благолепия, безумная, дикая Русь,

Где разноликие народы
Из края в край, из дола в дол
Ведут ночные хороводы
Под заревом горящих сел...

Где буйно заметает вьюга
До крыши—утлое жилье,
И девушка на злого друга
Под снегом точит лезвее...

Где все пути и все распутья
Живой клюкой измождены,
И вихрь, свистящий в голых прутьях,
Поет преданья старины.

В этой дьявольщине, в этих заревах и вихрях, может ли быть покой и уют? Покоя нет:

покой нам только снится
Сквозь кровь и пыль.
Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль.

Не за то он любил свою Русь, что она благолепная, а за то, что она страшная и дикая. Ничего не поймут в его патриотических стихотворениях те, которые станут искать в них благожелательных дум о благосостоянии России. Жалости к России он не знал:

Тебя жалеть я не умею
И крест свой бережно несу.
Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!

Он принял эту разбойную Русь, как Голгофу. Русские самосожженцы, сжигающие себя ради Христа, были близки ему по восторгу страдания, по веселому отчаянию гибели; он поминал их и в драме „Песня Судьбы" и в более поздних стихах. Даже в тех одах, где он набожно славил Россию, он твердил, что она разбойная, падшая, нищая.

— Россия, нищая Россия... — О, нищая моя страна! — Так, я узнал в моей дремоте страны родимой нищету... (II. 119; III, 232, 234).

На русском Христе — рубище, русское небо создал убогий художник, русская почва скудна („Над скудной глиной желтого обрыва"... „Желтой глины скудные пласты". III, 213, 236). Но если бы она была иною, он не воспел бы ее. Ему нужно было любить ее именно — нищую, униженную, дикую, хаотическую, несчастную, гибельную, потому что таким он ощущал и себя, потому что он всегда любил отчаянно, — сквозь ненависть, самопрезрение и боль. В сущности он славил Россию за то, за что другие проклинали бы ее. Такова всегда была его любовь, претворяющая множество нет в одно да. Это особенно сказалось в том патриотическом стихотворении, написанном в начале войны, где он славил даже такую Россию, какой еще не славили поэты: Россию хрюкающую и свиноподобную:

„Грешить бесстыдно, непробудно, счет потерять ночам и дням, и с головой от хмеля трудной, пройти сторонкой в Божий храм.

„Три раза преклониться долу, семь—осенить себя крестом, тайком к заплеванному полу горячим прикоснуться лбом.

„Кладя в тарелку грошик медный, три да еще семь раз подряд поцеловать столетний, бедный и зацелованный оклад.

„А воротясь домой, обмерить на тот же грош кого-нибудь, и пса голодного от двери, икнув, ногою отпихнуть.

„И под лампадой у иконы пить чай, отщелкивая счет, потом переслюнить купоны, пузатый отворив комод,

„И на перины пуховые в тяжелом завалиться сне...—Да, и такой, моя Россия, ты всех краев дороже мне!“.

Даже в такой скотоподобной России он чувствует хмель и прощает ей перины и купоны. А если перины и купоны, значит, всё, потому что Россия перин и купонов была единственная, которой до сих пор не прощали поэты.

ДВЕНАДЦАТЬ.

В поэме Двенадцать он вывел Россию еще более падшую и опять повторил слово в слово:

Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне.

Тут упрямый национализм, который, не смущаясь ничем, хочет видеть святость даже в мерзости, если эта мерзость родная. Тут такая вера в свой народ, в неотвратимость его высоких судеб, что человек и сквозь сифилис видит красоту ослепительную. Странно, что никто до сих пор не воспринял „Двенадцати“, как национальную поэму о России, как естественное завершение того цикла патриотических „Стихов о России“, который ныне в его третьем томе носит название „Родина“ и некогда был издан патриотическим журналом „Отечество“ [1]).

[1]) Александр Блок. Стихи о России. Изд. журнала „Отечество“. СПБ. 1915 г.

Всех изумило содержание поэмы: двенадцать красноармейцев, убийц и погромщиков вдруг оказались у поэта апостолами, во главе которых сам Христос. В руке у Христа—красный флаг, а сзади—паршивый пес—воплощение старого буржуазного мира.

Только нищий пес голодный
Ковыляет позади.

Мудрено ли, что эту поэму сочли гимном одной из политических партий? Французы, немцы, англичане, итальянцы так и поняли эту поэму. Они перевели ее на свои языки и написали о ней бездну статей именно потому, что увидели в ней партийный коммунистический гимн, нечто вроде нового Интернационала. Итальянский переводчик так и озаглавил ее Canti Bolscevichi, и кто может упрекнуть его за это? Но мы, русские, кому доступно высокое счастье читать это гениальное произведение в подлиннике, должны были бы почувствовать иное.

Прежде чем думать об этих стихах или спорить о них, нужно просто послушать их,—вслушаться в их интонации, постигнуть их ритмическую, звуковую основу, которая у Блока главнее всего, потому что его ритмы сильнее его самого и говорят больше, чем он хотел бы сказать,—часто наперекор его воле.

И первое, что мы услышим, — есть русская, древняя, простонародная песня:

Ох, ты горе-горькое!
Скука скучная,
Смертная!..
Выпью кровушку
За зазнобушку,
Чернобровушку.

И русский старинный романс:

Не слышно шуму городского,
Над невской башней тишина.

И русскую солдатскую частушку:

Эх, ты горе-горькое,
Сладское житье!
Рваное пальтишко,
Австрийское ружье.

И какие национальные звуки в этих тягучих словах с ударением на четвертом слоге:

Крутит, крутит черный ус,
Да покручивает,
Да пошучивает...

Катьку-дуру обнимает,
Заговаривает...

Ах, ты, Катя, моя Катя,
Толстоморденькая.

Отнимите у этих стихов их национальную окраску, и от них ничего не останется, потому что это не окраска, а суть. И любовь, которая изображается в них, любовь Петьки и Катьки, есть та самая бедовая удаль, то хмельное разгулье, то восторженное упоение гибелью, в которых для Блока самая сущность России. Тут — даже в звуках — русский угар и безудерж:

— Ох, товарищи, родные,
Эту девку я любил.
Ночки черные, хмельные,
С этой девкой проводил...

— Из-за удали бедовой
В огневых ее очах,
Из-за родинки пунцовой
Возле правого плеча,
Загубил я, безтолковый,
Загубил я сгоряча... ах!

Недаром в этой поэме гуляет тот излюбленный Блоком отчаянный ветер, которым охвачены все его стихи о России. В поэме нет ни одного эпизода, который не был бы обвеян этим ветром, и какими русскими простонародными словами воспевается здесь этот ветер:

Разыгралась чтой-то вьюга:
Ой, вьюга̀, ой, вьюга̀!
Не видать совсем друг друга
За четыре за шага!
Снег воронкой завился,
Снег столбушкой поднялся.

В этом по-народному воспринятом ветре Блок уже давно ощутил революцию. Русскому поэту, который сказал о себе:

Я сердце вьюгой закрутил,

что же ему было и петь, как не родную ему революцию? Он уже давно, много лет, сам того не подозревая, был певцом революции, но не той революции, которая происходит теперь, а другой, национальной, русской, потому что, как мы видели, Россия, уже сама по себе, была для него революцией. И нынешнюю нашу революцию он принял лишь постольку, поскольку она воплотила в себе русскую народную бунтующую душу, ту самую, которую воспел, напр., Достоевский. Остальные элементы революции остались ему чужды совершенно. Он только потому и поверил в нее, что ему показалось на одну короткую минуту, будто в этой революции — Россия, будто эта революция—народная. Для него, как и для Достоевского, главный вопрос: с Богом ли русская революция, или против Бога. Тут самый крайний национализм, и не дико ли, что никто из писавших об поэме „Двенадцать“, — а о ней написаны сотни статей,—так и не догадался об этом. Читали ее без конца, спорили о ней до хрипоты, — не поняли ни единого звука. Никто даже не подумал о том, что для понимания этой поэмы нужно знать прежние произведения Блока, с которыми она органически связана. Кричали, что в этой поэме Блок изменил себе, что это

новый неожиданный Блок, нисколько не похожий на старого. Ужасались: „кто бы мог подумать, что рыцарь „Прекрасной Дамы", певец „Соловьиного Сада" опустится до такой низменной темы?" Но мы, следившие за творчеством Блока, знаем, что здесь не новый, а старый Блок, и что тема „Двенадцати" есть его давнишняя привычная тема. В „Двенадцати" изображены: проститутка, лихач, кабак — но мы знаем, что именно этот мир проституток, лихачей, кабаков давно уже близок Блоку. Он и сам давно уже один из „Двенадцати". Эти люди давно уже его братья по вьюге. Если бы они были поэты, они написали бы то же, что он. Кровно. тысячью жил он связан со своими „Двенадцатью", и если бы даже хотел, не мог бы отречься от них, потому что в них для него воплотилась Россия. Ведь даже кощунство „Двенадцати", эти их постоянные возгласы: „Эх, эх, без креста!", „пальнем-ка пулей в святую Русь!"—давнишнее занятие Блока, который уже со времен „Балаганчика" чувствует „роковую отраду в попираньи заветных святынь" и про музу свою говорит, что она „смеется над верой". Это кощунство он изображает опять-таки преувеличенно-национальными чертами. Его отпетый Петька, поножовщик, тоскуя по застреленной им Катьке, твердит:

Упокой, Господи, душу рабы Твоея.

И постоянно повторяет Божье имя, что даже возмущает остальных, так как они понимают, что дело, которое они делают, им нужно делать без Бога, что о Боге им нужно забыть, потому что у них руки в крови, но в самой страстности их отречения от Бога, в самой этой мысли, что Бог не для них, есть жгуче-религиозная память о Боге, которая свойственна даже русским безбожникам, потому что только русский, отрекшись от Бога, чувствует себя окаянным, и ни на миг не забудет, что он отрекся от Бога. В безбожии для него такая свобода, которой никакому сердцу не вынести: „все дозволено" и „ничего не жаль": „Свобода, свобода! Эх, эх, без креста! „И когда эти двенадцать, встретив в каком то переулке бродягу, сантиментально лобызают его: „Эй, бедняга, подходи, поцелуемся", - они и этим для Блока родные, потому что

он давно уже точно также любывался с бродягами, прославляя их, как избранников вьюги, „как шатунов, распятых у забора“. Давно уже он проникся национальной эстетикой бродяжничества. И даже то, что двенадцать говорят о попе, было когда то сказано Блоком. Даже нож, которым в „Двенадцати“ Петруха убивает соперника, есть тот самый русский национальный нож, который давно уже неотделим для Блока от русской вьюги и русской любви, о котором Блок задолго до „Двенадцати“ сказал в стихотворении „Русь“:

И девушка на злого друга
Под снегом точит лезвие.

Словом, чем больше мы всматриваемся, тем яснее для нас тот многознаменательный факт, что в нынешней интернациональной России великий национальный поэт воспел революцию национальную.

Он никогда не говорил о России—

Ты знаешь край, где все обильем дышит,
Где реки льются чище серебра?

Или:

Русь, что выше и что ярче,
Что смелей и что святей?
Где сияет солнце жарче,
Где сиять ему милей?

Другой поэт, даже враждебный революции, попытался бы увидеть в ней хоть что нибудь светлое, хоть одного героя или праведника,—Блоку это не нужно: он хочет любить революцию даже вопреки ее героям и праведникам, принять ее всю целиком даже в ее хаосе и смраде, потому что эта революция—русская.

Пусть эти двенадцать—громилы, полосующие женщин ножами, пусть он и сам говорит, что их место на каторге („на спину б

надо бубновый туз“), но ведь на то он и Блок, чтобы преображать самое гнусное в святое. Разве прихорашивал он ту трактирную девку, которая открыла ему

берег очарованный
И очарованную даль.

Разве он скрыл от себя, что она вульгарна и пьяна? Разве он прихорашивал своего свиноподобного хама, когда захотел в его образе прославить Россию? То же случилось и здесь. Он преобразил, не прикрашивая. Пусть громилы, но и с ними Христос.

У Блока это не фраза, а пережитое и прочувствованное, потому что выражено не только в словах, но и в ритмах. Только те, кто глухи к его ритмам, могут говорить, будто превращение этих хулиганов в апостолов и появление во главе их—Исуса Христа—есть ничем не оправданный, случайный эффект, органически не связанный с поэмой, будто Блок внезапно, ни с того, ни с сего, на последней странице, просто по капризу, подменил одних персонажей другими и неожиданно поставил во главе их Исуса Христа.

Те же, кто вслушались в музыку этой поэмы, знают, что такое преображение низменного в святое происходит не на последней странице, а с самого начала, с самого первого звука, потому что эта поэма, при всем своем вульгарном словаре и сюжете, по музыке своей торжественна и величава. Если это и частушка, то—сыгранная на грандиозном органе. С самых первых строк начинает звучать широкая оркестровая музыка с нарастающими лейтмотивами вьюги.

Все грубое тонет в ее пафосе, за всеми её гнусными словами мы чувствуем широкие и светлые дали. Я уверен, что научный ритмико-музыкальный анализ мог бы вполне об’ективно установить это поглощение низменного сюжета возвышенным ритмом. Происходит непрерывное чудо. Вся поэма—хоть и народная по своему существу—обросла, словно плесенью, нынешним смердяковским жаргоном, но этот жаргон подчинен такой мощной мелодии, что почти перестает быть вульгарным, и даже такие слова, как „сукин сын“, „паршивый“, „стервец“, „толстозадая“, „падаль“, „холера“, „елек-

стрический", „керенка", „буржуй".—даже эти слова поглощаются ею и кажутся словами высокого гимна. Вырванные из текста они сами по себе очень вульгарны:

Он в шинелишке солдатской
С физьономией дурацкой.

Но есть ли такая вульгарность, которой не могла бы преобразить в красоту магическая ритмика Блока? Этой ритмикой появление Христа подготовлено уже с первой страницы. Чуткие уже с первой страницы почувствовали, что этот гимн—о Боге.

Но конечно, Блок не был бы Блоком, если бы в этой поэме не чувствовалось и второго какого то смысла, противоположного первому. Простой, недвусложной любовью он не умел полюбить ни Прекрасную Даму, ни Незнакомку, ни родину, ни революцию. Всегда он любил ненавидя, и верил не веря, и поклонялся кощунствуя, и порою такая сложность бывала ему самому неподсилу.

Часто он и сам не понимал, что такое у него написалось, анафема или осанна, и кто не помнит того томительного и напряженного вдумывания, с которым он говорил о „Двенадцати", спрашивая себя, что это, и не умея ответить. Он внимательно вслушивался в чужие толкования этой поэмы, словно ожидая, что найдется же кто нибудь, кто об'яснит ему, что она значит. Но дать ей одно какое нибудь об'яснение было нельзя, так как ее писал двойной человек, с двойственным восприятием мира. Эту поэму толковали по всякому и будут толковать еще тысячу раз, и всегда неверно, потому что в ее лирике слиты два чувства, обычно никогда не сливаемые. Тут Марсельеза и Mein lieber Augustin вместе. Но что же делать, если во всем своем творчестве он всегда сливал Марсельезу и Augustin'а, если эту толстоморденькую Катьку он всегда ощущал одновременно и как тротуарную девку и как Деву Очарованных Далей, если Христос ему всегда являлся в Антихристовом. Его „Двенадцать" будут понятны лишь тому, кто сумеет вместить его двойное ощущение революции, слить в один органический сплав омерзение и обожание.

Обожание у Блока взяло верх, потому что вообще он был поэт обожаний. Марсельеза у него всегда торжествовала над Augustin'ом. Всегда и в Незнакомке, и в стихах о России он начинал с омерзения для того, чтобы в конце появился Христос. Но, конечно, революция, которую он пел, была не та революция, которая совершилась вокруг, а другая—подлинная, огненная. Едва только ему показалось, что совершающаяся вокруг не похожа на воспетую им, что это не ветер, но штиль, который только притворяется ветром, он отрекся от нее навсегда и снова стал томиться о ветре:

Что за пламенные дали
Открывала нам река,
Но не эти дни мы звали,
А грядущие века.

Я назвал его поэму „Двенадцать" гениальной. Он для моего поколения величайший из ныне живущих поэтов. Вскоре это будет понято всеми[1]). Его темы огромны: Бог, любовь, Россия. Его тоска вселенская: не о случайных, легко поправимых из'янах того или иного случайного быта, но о вечной и непоправимой беде бытия. Даже скука у него „скука мира". Даже смех у него—над вселенной.

И всегда, во всех его стихах, даже в самых слабых, чувствуется особенный величавый, печальный, торжественный, благородный, лермонтовский, трагический тон, без которого его поэзия немыслима. Даже цыганские песни, которые так часто звучат в его книгах, до неузнаваемости облагорожены у него этим величаво-трагическим тоном. Было в нем то тяжелое пламя печали, о котором он говорит в своей последней поэме. Именно тяжелое. Его душа была тяжела для него, он нес ее через силу—как тяжесть. В ней не было никакой портативности, легкости, мелкости. Если бы даже он захотел, он не мог бы говорить мелко о мелком, только об огромном и трагическом. Он был Лермонтов нашей эпохи. У него была та же тяжелая тяжба с миром, Богом, собою, тот же роковой, демонический тон, та же тяжелость неумеющей приспо-

[1]) Теперь, после его кончины, я радуюсь, что еще при его жизни произнес это ответственное слово.

собиться к миру души, давящей как бремя. То, о чем он писал, казалось таким выстраданным, что, читая его мы забывали следить за ухищрениями его мастерства. Его изумительная техника изумительна именно тем, что она почти незаметна. Это у малых поэтов техника выпячивается на первое место, так что мы поневоле замечаем ее. Это про малого поэта мы говорим с восхищением: „какой у него оригинальный прием!“—„какое мастерство инструментовки!“—„какая ловкая и смелая аллитерация!“ Но у поэта великого, у Лермонтова или Блока, вся техника так органически спаяна с тем, что некогда называлось душой, что мы хоть и очарованы ею, но не подозреваем о ней. Мы читаем и говорим: „Там человек сгорел“, а виртуозно он горел или нет, забываем и подумать об этом. „Там человек сгорел“, такова тема Блока: как сгорает человек—от любви, от веры, от безверья, от отчаяния, от иронии, и естественно эти стихи о человеке, сжигаемом заживо, казались не просто стихами,—но болью. Для читателя это не просто произведения искусства, но дневник о подлинно переживаемом. Блок и сам в автобиографии называет их своим дневником.

РАДОСТЬ.

Но только по внешности это был мрачный дневник, а на деле—радостный, потому что Блок, несмотря на все свои мрачные темы, всегда был поэтом радости. В глубине глубин его поэзия есть именно радость — о жизни, о мире, о Боге. Не верьте поэтам, когда они говорят, что они в пустоте: мир не может быть пуст для поэта. Поэт всегда говорит миру **да**, даже когда говорит ему **нет**. Творчество всегда есть приятие мира, в творчестве победа над иронией и смертью. Развенчивая жизнь, Блок все больше становился художником, то-есть воспевателем жизни, и каждой строкой говорил:

Но трижды прекрасна жизнь.

и самая красота его творческой личности свидетельствовала, что жизнь прекрасна. Уже то, что, развенчивая любовь, он создал о развенчанной столько стихов, снова увенчало ее. Сколько бы

он ни тяготился своим бытием, в нем жил художнический аппетит к бытию, который однажды заставил его воскликнуть:

О, я хочу безумно жить:
Все сущее—увековечить,
Безличное—вочеловечить,
Несбывшееся—воплотить!

Без этой жадности к жизни и творчеству он не был бы великим поэтом. Среди самых мрачных стихов—вдруг, неожиданно—он признавался, что ему, как поэту, жизнь дорога даже в мимолетных своих мелочах, что ему сладостно чувствовать, как у него в жилах переливается певучая кровь, что его сердце радоваться радо и самой малой новизне.

Да, знаю я, что втайне мир прекрасен.
(Я знал Тебя, Любовь).

И такова уж была двойственность Блока, что именно с той поры, как он возгласил, что мир пуст, он впервые стал наполнять его вещами и лицами. Именно с той поры, как мир явился ему во образе ночи, он впервые различил в этой ночи линии и краски окружающего. Как художник, он стал обладателем мира, именно когда утратил его. Его последний—третий—том, где столько предсмертного ужаса, был в то же время для него, как для художника, воскресением. Прежде мир был для него только сонное марево. Струилось, клубилось, а что неизвестно, но именно теперь прояснилась окрестность, и он стал внимательным живописцем земного. Такие стихи его третьего тома, как „Авиатор“, „На железной дороге“, „Унижение“, „Флоренция“, „Петроградское небо“—полны отчетливых зорко подмеченных образов. А во всяком поэтическом образе всегда—любование миром. Любовью к точному и прочному слову, плотно облегающему каждую вещь, отмечены стихотворения третьего тома. Прежде он не мог бы создать таких незабываемо-определительных образов, как „испуганные тучи“, „величавая глупость“, „испепеляющие годы“,

„напрасных бешенство об'ятий", „столетний, бедный и зацелованный оклад". Прежде он не мог бы написать о скелете, что тот роется в чьем то шкафу—

Хозяйственно согнув скрипучие колени,—

потому что прежде для таких пушкинских слов у него не хватало любви и внимания к конкретному миру.

Самое поразительное то, что, обличая любовь, Блок попрежнему остался ее религиозным певцом. Сколько бы он ни твердил, что Прекрасная Дама ушла от него навсегда („Ты отошла и я в пустыне"... „Ты в поля отошла без возврата") она осталась при нем до последнего часа, порою оскорбляемая, порою хвалимая—но вечно ощущаемая, как вестница мира иного, как „воспоминание смутное", как „предчувствие тайное", как слишком светлая мысль о какой то другой стране. Такие стихи, как „Без слова мысль", „Есть минута, когда не тревожит", свидетельствуют, что он попрежнему остался боговидцем. В одном из самых углубленных своих стихотворений „Художник", где он, этап за этапом, изображает процесс своего художественного творчества, он повторяет под конец своей жизни, что творчество связано для него с ощущением мира Иного, с освобождением от времени и смерти, но оно же и мешает его боговидению. А боговидение для него попрежнему—главное. И в самые поздние, предсмертные годы, завершая свой творческий путь, он не раз возвращается к той же своей Лучезарной и видит ее даже яснее, чем прежде:

Но чем полет неукротимей,
Чем ближе веянье конца,
Тем лучезарнее, тем зримей
Сияние Ее Лица.

И сквозь круженье вихревое,
Сынам отчаянья сквозя,
Ведет, уводит в голубое
Едва приметная стезя.

Снова голубое, как и в юности, та самая золотая лазурь, которая сияла ему в первоначальные годы. Он остался тот же серафим, что и прежде. Серафим, несмотря ни на что. Падший и униженный, но серафим. Неверие только закалило его веру, кощунство только сделало ее человечнее. Оттого-то он так мучительно чувствовал мрак, что, в сущности, был светел и радостен. Под спудом в нем всегда таилась радость, и среди самых отчаянных стонов он написал в своих „Ямбах", что найдется же такой веселый читатель, который учует ее даже в его стонах и скажет:

Простим угрюмство—разве это
Сокрытый двигатель его?
Он весь—дитя любви и света,
Он весь—свободы торжество!

Именно таким и ощущает его наше поколение; несмотря на свои хаосы, мятели и кощунства, он безсознательно воспринимается всеми, как лучезарный и гармонически-радостный. Помимо его воли, в самых его горьких стихах есть неизреченная сладость. Даже когда в поэме „Соловьиный Сад" он сурово отрекается от Соловьиного Сада, от всех его нег и прохлад, от той, которую он там целовал, и возвращается в будни, на камни, к черной работе, к ослу,—даже это отречение от Соловьиного Сада звучит у него, как радующая соловьиная песня.

РОЗА И КРЕСТ.

Прославление жизни, светлым прославлением любви светится его последняя трагедия „Роза и Крест", мудрейшее изо всего им написанного.

Был рыцарь Бертран, он полюбил пустоту и служил пустоте, и отдал пустоте свою жизнь, и у Блока этот рыцарь пустоты есть единственный истинно-человеческий образ. Бертран любил кого не стоило любить и служил кому не стоило служить—и именно за это поэт наделил его такой красотой. Та Прекрасная Дама, которой поклонялся Бертран, была вовсе не Прекрасная Дама, а мелкая, лживая, вульгарная тварь. Не Текла, но Фёкла. Блок на-

столько лишает ее ореола, что даже показывает, как для нее приготовляют слабительное. Она не стоит ни молитв, ни песен. На Бертрана она не обращает внимания: у нее пошлый роман с пошляком. Но Бертрану и не нужно, чтобы она была Теклой, он и Фёкле поклоняется, как Текле:

Я коснуться не достоин
Вашей розовой руки,

и благоговейно отдает ей свою жизнь, и помогает ее пошлому любовнику вскарабкаться в окно ее спальни и провести с нею ночь. Смазливый мальчишка громко целуется с нею, а Бертран, умирая, стоит на страже у ее окна, чтобы никто не помешал им целоваться, и чувствует свое страдание, как счастье. Он счастлив своей жертвой Пустоте. Пусть его невеста—картонная, но сердце у него не картонное: человеческое, героическое сердце, преображающее своими ненужными жертвами Балаганчик мира в Храм. Мир не Балаганчик для Бертрана. Он побеждает мировую чепуху—своим бесцельным страданием, и замечательно, что слово бесцельный стало у Блока любимейшим:

— Людям будешь ты зовом бесцельным!—говорят в этой пьесе поэту.

— В путь роковой и бесцельный шумный зовет океан! нужно идти без цели и гибнуть без цели, потому что единственное наше оправдание—в гибели. Блок так и говорил: ты никуда не придешь, но иди; ты пропадешь, но иди:

Всюду беда и утраты,
Что тебя ждет впереди?
Ставь же свой парус косматый,
Меть свои крепкие латы
Знаком креста на груди.

В этом ставь же! упрямый идеализм, идеализм на зло всему, тут Ибсен, тут Бранд, тут упоение отчаянием.

В сущности Блок всегда был Бертраном, но осознал это только теперь; если даже некого любить, будем любить, все равно кого

и за что! Не в кого верить, но не верить нельзя. Идти некуда, но будем идти. Будем жертвовать собою во имя чего бы то ни было, потому что только жертвами освящается жизнь. Нас не запугаешь бесцельностью. Что? Совесть? Правда? Жизнь? Какая это малость! Ну, разве не смешно?—

Ставь же свой парус косматый,
Меть свои крепкие латы
Знаком креста на груди.

Май—август 1921.

Приложение.

Музыка на слова Александра Блока.

Базилевский. Вербочки.
Медлительной чредой нисходит день.
Музыка к „Розе и Кресту“.

Василенко. Девушка пела (ор. 13, № 1).
Песня Офелии (Он вчера нашептал) (ор. 13, № 5).
Сольвейг (ор. 11, № 3).
Болотный попик (ор. 11, № 2).
Свидание (Вот он, ряд) (ор. 19, № 4).

Глиэр. Вербочки (ор. 37, № 2. детск. двухголос. хор).
Из Гейне: Я Атлас злополучный (ор. 58).
Красавица рыбачка (ор. 58).
Три светлых царя (ор. 58).
Когда я прозревал впервые (ор. 62, № 5).

Гнесин. Девушка пела (ор. 16, № 2).
Гармоника, гармоника (ор. 22).
Я, отрок, зажигаю свечи (ор. 16, № 1, № 4).
Роза и Крест: Песня пажа Алискана (ор. 14, № 1).
Песня Гаэтана (ор. 14, № 2).
Песня девушек (май) (ор. 14, № 3).
Инок (ор. 16, № 3).
Балаган (ор. 6).

Гречанинов. Вербочки („Снежинки“) (ор. 47, № 2).
Кошмар („В сумерки“) (ор. 63, № 1).

Красин. Вербочки.

Кюи. Вербочки (ор. 97, № 1).

Лурье. Шаги Командора.
О чем поет ветер.
На чердаке.
Кантата „В кумирне золотого сна“.
Ты в поля отошла...
Из царства сна.
О жизни, догоревшей в хоре.
Поэт (Сидят у окошка).
Болотный попик.
Двенадцать.
Три светлых царя (из Гейне).
Я пригвожден к трактирной стойке.
Коршун.
Дикий ветер.

Панченко. У берега зеленого.
Спят луга, спят леса (Колыбельная).

Подгорецкий. Грустно и тихо у берега.

Рахманинов. Ночью в саду у меня (из Исаакиана) (ор. 32).

Рославец. Ты не ушла.
Ветер налетит, завоет снег.

Сенилов. У берега зеленого (ор. 14, № 2).
На весеннем пути (ор. 14, № 3 Весеннее).
Вербочки (ор. 14, № 1).
Утихает светлый ветер.

Книги Александра Блока.

I. Стихи.

1. **Стихи о Прекрасной Даме.** Первый сборник стихов. Обложка В. Владимирова. Москва. 1905 г. Изд. „Гриф“.
2. **Нечаянная Радость.** Второй сборник стихов. Виньетки в тексте В. Милиотти. Москва. 1907. Изд. „Скорпион“.
3. **Снежная Маска.** Поэма. Обложка с рисунком М. Добужинского. Фронтиспис Л. Бакста. Спб. 1907. Изд. „Оры“.
4. **Земля в снегу.** Третий сборник стихов. Рисунок на обложке Е. Лансере. Москва. 1908. Изд. „Золотое Руно“.
5. **Ночные часы.** Четвертый сборник стихов. Москва. 1911. Изд. „Мусагет“.

6, 7, 8. **Собрание стихотворений** в трех книгах. (Стихи о Прекрасной Даме. изд. второе; Нечаянная Радость, изд. второе; Снежная ночь). Москва. 1911—1912. Изд. „Мусагет“.

9. **Круглый Год.** Стихотворения для детей. Рисунки Г. Алексеева. Москва. 1913 г. Изд. Сытина.

10. **Сказки.** Стихи для детей. Рисунки Г. Алексеева. Москва. 1913 г. Изд. „Сытина“.

11. **Стихи о России.** Обложка украшена Г. Нарбутом. Изд. журнала „Отечество“. Спб. 1916 г.

12, 13, 14. **Стихотворения** в трех книгах (I и II—изд. третье; III—изд. второе). Москва. 1916. Изд. „Мусагет“.

15. **Двенадцать** (поэма). **Скифы** (стихотворение). Предисловие Иванова-Разумника „Испытание в грозе и буре“. Спб. 1918. Изд. „Революционный социализм“ (№ 17).

16. **Соловьиный сад** (поэма). Обложка и книжные украшения по русским иллюстр. изд. начала XIX столетия. Петербург. 1918. Изд. „Алконост“.

17. **Двенадцать** (поэма). Рисунки Ю. Анненкова. Петербург. 1918 г. Издание (второе) „Алконост“ (отпечатано 300 нумерованных экземпляров).

18. **Двенадцать** (поэма). Рисунки Ю. Анненкова. Петербург. 1918. Издание (третье) „Алконост“.

19, 20. **Стихотворения** (в трех книгах) (I и II—изд. четвертое) Петербург. 1918—1919. Изд. „Земля“. (III книга не вышла).

21. **Ямбы.** Современные стихи (1907—1914). Обложка Н. Купреянова, „Алконост“. Петербург. 1919 г.

22. **За гранью прошлых дней** Стихотворения. Издательство З. Гржебина. Петербург. 1920.

23. **Седое утро** (пятый сборник стихов). Изд. „Алконост“. Петербург. 1920 г.

24. **Двенадцать. Скифы.** С иллюстрациями Н. Гончаровой и Ларионова. Худож. Изд. „Мишень“. Париж. 1920. Отпечатано в количестве 250 экземпл.

25. **Двенадцать. Скифы.** С иллюстрациями Н. Гончаровой и М. Ларионова. Худож. Изд. „Мишень“. Париж. 1920. (изд. меньшего формата).

26. Alexandre Blok. Les Douze. Traduit du russe par Serge Komoff. Avec sept illustrations d'après les dessins de Michel Larionov. Edition d'art la Ceble. Paris. 1920.

27. Alessandro Blok. Canti Bolscevichi. (Dvjenadzat). Prima tradizione italiana del russo. Societé Anon. Edit. Dott R. Quintieri. Milano. 1920.

28. **Двенадцать** (поэма). Обложка В. Замирайло. Петербург. 1921. Издание четвертое. Изд. „Алконост".

29. **Стихотворения.** Книга третья. Петербург. 1921. Издание третье, дополненное. Изд. „Алконост".

II. Театр.

1. **Лирические драмы.** (Балаганчик, Король на площади, Незнакомка). Обложка К. Сомова. Музыка к „Балаганчику" М. Кузмина. Спб. 1908. Изд. „Шиповник".

2. **Театр.** (Балаганчик, Король на площади, Незнакомка, Действо о Теофиле. Роза и Крест). Москва. 1916 г. Изд. (второе) „Мусагет".

3. **Театр.** (Балаганчик, Король на площади, Незнакомка, Роза и Крест). Петербург. 1918. Изд. „Земля".

4. **Песня судьбы.** Драматическая поэма. Обложка А. Головина. Петербург. 1919 г. Изд. „Алконост".

III. Проза.

1. **Россия и интеллигенция.** Семь статей. Москва. 1918 г. Изд „Революционный Социализм".

2. **Катилина.** Страница из истории мировой революции. Петербург. 1919. Изд. „Алконост".

3. **Россия и интеллигенция.** (1907—1918). Петербург. 1919 г. Издание второе „Алконост".

4. **Последние дни Императорской власти.** Петербург. 1921. Изд. „Алконост".

5. **О символизме.** (О современном состоянии русского символизма). Петербург. 1921. Изд. „Алконост".

IV. Переводы и редакция.

1. **Ф. Грильпарцер. Праматерь.** (Die Ahnfrau). Трагедия в пяти действиях в стихах. Перевод размером подлинника

А. Блока. С портретом Грильпарцера, снимком со старого рисунка, вступительными статьями автора, критиков и переводчика. Книжные украшения Е. Лансере. Спб. 1908. Изд. „Пантеон".

2. **Г. Флобер Переписка.** Часть первая. (Письма к племяннице). Перевод А. Кублицкой Пиоттух под ред. А. Блока. Пет. 1915 г. Изд. „Шиповник".

3. **Стихотворения Аполлона Григорьева.** Собрал и примечаниями снабдил А. Блок. С портретом А. Григорьева (рисунок Бруни). Москва—Ярославль 1916 г. Изд. Некрасова.

4. **Г. Гейне. V том собрания сочинений.** Путевые картины (I и II) и Мемуары. Под редакцией и с примечаниями А. Блока. Петербург. 1920 г. Изд. „Всемирная Литература".

5. **М. Ю. Лермонтов.** Избранные сочинения в одном томе. 1814—1841. Редакция, вступительная статья и примечания Александра Блока. Берлин—Петербург. 1921 г. И-во. З. И. Гржебина.

V. Статьи и пьесы.

1905.

Рецензия: Веселовский. „Жуковский". „Вопросы Жизни", IV—V.

1906.

Балаганчик (лирич. драма) „Факелы", сб. I, СПБ. 1906.

Король на площади (лирич. драма).

Диалог о любви, поэзии и госуд. службе. 1) „Перевал", 1907. Кн. 6.

Незнакомка (лирич. драма). „Весы", 1907, кн. 5.

Поэзия заговоров и заклинаний. „История Русской Литературы", под редакцией Е. В. Аничкова, А. К. Бороздина и Д. Н. Овсянико-Куликовского. Т. I. М. 1908.

1907.

Песня судьбы др. в 4 д. (IX альманах „Шиповник").

Действо о Теофиле Рютбефа, перевод. („Стрелец", № 1).

Девушка розовой калитки и муравьиный царь, статья („Золотое Руно", 1907, № 2).

О театре („Золотое Руно", 1908, №№ 3, 4 и 5).

*

О реалистах („Золотое Руно“, 1907, № 5).

О лирике („Золотое Руно“, 1907, № 6).

О драме („Золотое Руно“, 1907, № 7—9).

Литерат. итоги 1907 г. 1) „Золотое Руно“, 1907, № 11—12; 2) Начало статьи. „Знамя Труда“ 1918 г. (Религ. искания и народ).

1908.

Праматерь, трагедия Грильпарцера в 5 д., перевод и предисловие (Изд. „Пантеон“. СПБ. 1908).

Письма о поэзии („Золотое Руно“, 1908, № 3-4 Минский и Сологуб; № 5 Кузмин, Бунин, С. Соловьев и Потемкин).

Вопросы, вопросы, вопросы, статья („Золотое Руно“, 1908, № 11—12).

Россия и интеллигенция, доклад, читан. в рел.-фил. и лит. обществах: 1) „Золотое Руно“, 1909, № 1; 2) „Знамя Труда“, 1918, с вариантом под заглавием „Народ и интеллигенция“.

Стихия и культура, рефер., чит. в рел.-фил. общ. 1) „Наша Газета“; 2) Сборник „Италии“ („Шиповник“); 3) „Знамя Труда“, 1918 с вариантом.

Ирония, статья: 1) „Речь“, 1908; 2) „Знамя Труда“, 1918 с вариантами.

1909.

Дитя Гоголя. Юбилейная речь, сказанная в Двор. Собрании 19-го марта: 1) „Речь“ 20 марта 1909 г., 2) „Знамя Труда“, 1918 с вариант.

Итальянские впечатления. Misericordia, напечат. в журн. „Москва“ (Москва, 1913).

1910.

О современном состоянии русского символизма (доклад в Обществе Ревнит. Худ. Слова), „Аполлон“, 1910 г.

Рыцарь-монах (речь, читанная на вечере в память Вл. Соловьева по случаю десятилетней годовщины смерти в Тениш. Училище), „Сборник памяти Вл. Соловьева“. Изд. „Путь“, Москва, 1912 г.

От Ибсена к Стриндбергу, статья. „Труды и Дни", 1912 г.

Памяти Августа Стриндберга. „Современник", 1912 г.

Роза и Крест, драма в 4 действиях. Сборник „Сирин", № 1, 1914 г.

1913.

Пламень (статья по поводу книги П. Карпова): 1) „День", 1913, 2) „Знамя Труда", 1918 г.

1915.

Судьба Аполлона Григорьева, статья. „Стихотворения Аполлона Григорьева. Изд. Некрасова. Москва—Ярославль, 1916 г.

1917—1918.

Последние дни старого режима, статья. По материалам „Чрезвычайной Следственной Комиссии" Н. К. Муравьева. „Былое" 1920 г.

Интеллигенция и революция, статья. 1) „Знамя Труда" 1918 г., 2) „Наш Путь" 1918 г., 3) „Россия и Интеллигенция", отд. брошюра, изд. „Револ. социализм", Москва 1918 г. 4) То же, 2-е изд. СПБ. 1919. „Алконост".

Катилина, страница из истории мировой революции. „Алконост". СПБ. 1919 г.

1919.

Крушение гуманизма, доклад, читанный в первом открытом заседании Вольной Философской Ассоциации 12 ноября 1919 г.

Рамзес, картина жизни древнего Египта.

Отелло, статья.

1920.

Избр. соч. М. Ю. Лермонтова. Под ред. А. Блока. Изд. З. И. Гржебина. Петербург—Берлин. 1920 г.

О Владимире Соловьеве (по поводу двадцатилетия со дня смерти). Речь, читанная в заседании Вольной Философской Ассоциации, посвященном памяти Вл. Соловьева.

Хронология стихотворений Ал. Блока.

КНИГА ПЕРВАЯ.

1898

Пусть светит месяц	Январь
Полный месяц встал	Июль
Я стремлюсь к роскошной воле	7 августа
Усталый от дневных блужданий	30 октября
Есть в дикой роще	3 ноября
Мне снилась смерть	10 „
Луна проснулась	14 декабря
Мне снилась снова ты	23 „

1899

Окрай небес—звезда омега	27 января
Милый друг! Ты юною душою	8 февраля
Песня Офелии (Разлучаясь с девой)	8 „
Когда толпа вокруг	23 „
Гамаюн, птица вещая	23 „
Я шел к блаженству	18 мая
Сама судьба	26 „
Я стар душой	6 июня
Дышет утро	5 августа
Помнишь ли город тревожный	23 „
Город спит	23 „
Неведомому Богу	22 сентября
Servus—Reginae	14 октября
Моей матери	22 ноября
Dolor ante Lucem	3 декабря

1900

Медлительной чредой	5 января
Ярким солнцем	17 февраля
Я шел во тьме	15 марта
Сегодня в ночь одной тропою	19 „
Теряет берег очертанья	1 мая
Прошедших дней немеркнущим сияньем	28 „
Не призывай и не сули	1 июня
В часы вечернего тумана	3 „
На небе зарево	10 „

Не доверяй своих дорог	25	июня
Увижу я, как будет погибать	26	„
Погибло все	2	июля
То сон предутренний сошел	29	„
Твой образ чудится невольно	22	сентября
Ночь грозой бушевала	24	„
Ты была у окна	2	октября
Отрекись от любимых творений	1	ноября
В те целомудренные годы	15	„
Мой монастырь, где я томлюсь	17	„
Ищу спасенья	25	„
Медленно, тяжко и верно	5	декабря
Завтра с первым лучом	6	„
В полночь глухую рожденная	24	„
Ты не обманешь, призрак бледный	25	„
И ты, мой юный	31	„

1901

Я вышел. Медленно сходили	25	января
Ветер принес издалека	29	„
Тихо вечерние тени	2	февраля
Душа молчит	3	„
Я понял смысл твоих стремлений	26	„
Ты отходишь в сумрак алый	6	марта
Чем больней душе мятежной	8	„
Ночью сумрачной и дикой	23	апреля
В день холодный	27	„
Кто-то шепчет и смеется	20	мая
Белой ночью месяц красный	22	„
Они звучат, они ликуют	30	„
Одинокий, к тебе прихожу	1	июня
Предчувствую Тебя	4	„
И я, неверный, тосковал	9	„
Не сердись и прости	10	„
За туманом, за лесами	14	„
В бездействии младом	19	„
Сегодня шла Ты одиноко	22	„
Она росла за дальними горами	26	„
Внемля зову жизни смутной	3	июля
Прозрачные, неведомые тени	3	„
Я жду призыва	7	„
За городом в полях	12	„

1902

В городе колокол бился	15 сентября
Я просыпался и всходил	18 „
Экклесиаст	24 „
Она стройна и высока	27 „
Был вечер поздний	Апрель-сентябрь
Старик	29 сентября
О легендах, о сказках, о тайнах	„ „
Явился он на стройном бале	7 октября
Свобода смотрит в синеву	10 „
Любил я нежные слова	18 „
Безмолвный призрак в терему	18 „
Вхожу я в темные храмы	25 „
Ты свята, но я Тебе не верю	29 „
Будет день	31 „
Его встречали повсюду	Октябрь
Разгораются тайные знаки	„
Мне страшно с Тобой встречаться	5 ноября
Я их хранил в приделе Иоанна	8 „
Стою у власти, душой одинок	14 „
Потемнели ольховые ветки	17 „
Я, надел разноцветные перья	21 „
Песня Офелии (Он вчера нашептал) .	23 „
Я изнуренный и премудрый	30 „
Ты обманут неизвестным	3 декабря
Я буду факел мой блюсти	4 „
Мы всюду. Мы нигде	5 „
Я смотрел на слепое	5 „
Царица смотрела заставки	14 „
Вот она в налетевшей волне	24 „
Все кричали у круглых столов	25 „
Покраснели и гаснут ступени	25 „
Я искал голубую дорогу	Декабрь
Она ждала и билась в смертной муке . .	„
Запевающий сон	Сентябрь-декабрь

1903

Целый год не дрожало окно	6 января
Здесь ночь мертва	9 „
Я к людям не выйду навстречу	14 „
В посланьях к земным владыкам	27 „
Здесь память волны святой	31 „
Потемнели, поблекли залы	4 февраля

1904

Сторожим у входа в терем	Март—апрель
До утра мы в комнатах спорим	„ „
Спи. Да будет твой сон спокоен	„ „
Дали слепы дни безгневны	Апрель—май
В час, когда пьянеют нарциссы	26 мая
Вот он—ряд гробовых ступеней	18 июня

КНИГА ВТОРАЯ И ТРЕТЬЯ.

1904

Жду я смерти	Январь.
Последний день (Ранним утром) . .	3 февраля.
Петр (Он спит)	22 „
Поединок (Дни и ночи)	22 „
Обман (В пустом переулке)	25 марта.
Я восходил на все вершины	15 „
На перекрестке, где даль поставила . . .	5 апреля
Ты оденешь меня в серебро	14 мая.
Фиолетовый запад гнетет	14 „
Взморье (Сонный вздох онемелой волны)	16 „
Я живу в глубоком покое	15 июня.
Вечность бросила в город	26 „
Город в красные пределы	25 „
Я жалобной рукой	3 июля.
Святой (Поет, красная медь)	7 „
Гимн. (В пыльный город небесный кузнец)	27 августа.
Пришлецы (Поднимались из тьмы погребов)	10 сент.
Вечер (Ввысь изверженные дымы) . . .	5 „
Зажигались окна узких комнат	Сентябрь.
Все бежит, мы пребываем	„
Блеснуло в глазах	„
Смородскому (Нежный! У ласковой речки)	18 окт.
Гроб невесты	5 ноября.
Тяжко нам было под вьюгами	5 „
Поднялась стезею млечной (Ночь)	19 „
Вот в изнурительной работе	Ноябрь.
Ее прибытие:	
1. Рабочие на рейде (Окаймлен летучей)	16 декабрь.

2. Так было (Жизнь была стремлением)	Декабрь.
3. Песня рабочих (Подарило нам море)	„
4. Голос в тучах (Нас море примчало)	„
5. Корабли идут (О, светоносные стебли)	„
6. Корабли пришли (Океан дремал) .	„
7. Рассвет (Тихо рассыпалось в небо) .	„
Помнишь думы? (Моей матери)	4 декабря.
Все отошли. Шумите, сосны	14 „
День поблек	24 „
В кабаках, в переулках, в извивах	Декабрь.
Барка жизни встала	„

1905

Шли на приступ	Январь.
Улица, улица...	„
Болотные чертенятки (Я прогнал тебя)	„
Я живу в отдаленном скиту	„
Повесть (В окнах занавешанных)... . .	„
Послание к лесным тварям . . .	19 февраля.
Иду—и все мимолетно	9 марта.
Песенка (Она поет в печной трубе) . .	9 апреля.
Легенда (Господь, Ты слышишь?) . . .	15 „
Ты в поля отошла	16 „
Я вам поведал неземное	16 „
Неведимка (Веселье в ночном кабаке) .	16 „
Болотный попик (На весенней проталинке)	17 „
Колдун и весна (На весеннем пути) .	24 „
Вот, на тучах пожелтелых	25 мая.
Влюбленность (Королевна жила) . . .	3 июня.
Она веселой невестой была	3 „
Полюби эту вечность болот	Июнь.
Белый конь чуть ступает усталой ногой .	„
Болото—глубокая впадина	„
Не строй жилищ у речных излучин . . .	„
Потеха! Рокочет труба	Июль.
Побывала старушка у Троицы	„
У моря (Стоит полукруг зари)	„
Балаганчик (Вот открыт балаганчик) .	„
Поэт (Сидят у окошка с папой)	„
Тихо. И будет все тише (Моей матери) .	„
Старость мертвая бродит вокруг	„

В туманах, над сверканьем рос	Июль.
Осенняя воля (Выхожу я в путь)	„
Не мани меня ты, воля	„
Оставь меня в моей дали	Август.
Осень поздняя. Небо открытое	„
Девушка пела в церковном хоре	„
В лапах косматых и страшных	„
Там, в ночной завывающей стуже	„
Утихает светлый ветер	21 „
Пляски осенние (Волновать меня снова и снова)	1 окт.
В голубой далекой спаленке	4 „
Эхо (К зеленому лугу, взывая, внимая)	[illegible] „
Вот он, Христос, в цепях и розах	10 „
Так. Неизменно все, как было	10 „
Митинг (Он говорил умно и резко)	10 „
Вися над городом всемирным	18 „
Еще прекрасно серое небо	18 „
Ты проходишь без улыбки	29 „
Перстень-Страданье (Шел я по улице)	30 „
Прискакала дикой степью	31 „
Бред (Я знаю, ты близкая мне)	4 ноября.
Байрон (Бесплодные места, где был я...)	7 „
Сытые (Они давно меня томили)	10 „

1906

Сказка о петухе и старушке (Петуха упустила)	11 янв.
Милый брат! Завечерело	13 „
Ты придешь и обнимешь	24 „
Мы подошли,—и воды синие	25 „
Лазурью бледный месяц плыл	Январь.
Вербочки (Мальчики да девочки)	1—10 февраля.
Иванова ночь (Мы выйдем в сад)	12 февраля.
Сольвейг (Сольвейг! Ты прибежала на лыжах)	20 „
Г. Гюнтеру (Ты был осыпан)	19 марта.
Твое лицо бледней, чем было	
Незнакомка (По вечерам над ресторанами)	24 апреля.
Ночная фиалка (Миновали случайные дни)	Май.
Прошли года, но ты все та же	30 мая.
Ангел Хранитель (Люблю тебя, Ангел)	17 августа.

1907

Она пришла с заката . . . . 8 декабря.
И я опять затих у ног (Заклятие) . . . . 8 „
Гармоника, гармоника „ . . . . 9 „
Песня Фаины . . . . Декабрь.
На серые камни ложилась дремота . . . . „
Ты смотришь в очи ясным зорям . . . . „
Клеопатра . . . . 16 декабря.
Я был смущенный и веселый . . . . . . „
Стучится тихо. Потом погромче . . . . . 24 „
На чердаке (Что на свете выше)... . . „
Под луной в росе трава . . . . „
Снежное вино (И вновь, сверкнув)
Снежная Маска . . . . „

1908

Ты и я (Всю жизнь ждала...) . . . . . . 13 января.
Когда вы стоите на моем пути . . . . . 6 февраля.
Она пришла с мороза, раскрасневшаяся . . „
Я миновал закат багряный . . . . Февраль.
Не пришел на свиданье (Поздним вечером ждала) . . . . „
Я помню горестные (длительные) муки . . 4 марта.
Душа! Когда устанешь верить. . . . . . . 26 „
Анархист (И я любил. И я изведал) . . 30 „
Свирель запела на мосту... . . . . 22 мая.
В глубоких сумерках собора... . . . . . . 25 „
Май жестокий с белыми ночами... . . . . 28 „
Все помнит о весне взыхающем . . . . . Май.
Я только рыцарь и поэт.. . . . . 2 июня.
Река раскинулась (На поле Куликовом) . . 7 „
Мы, сам друг (На поле Куликовом) . . . 8 „
В ночь, когда Мамай (На поле Куликовом) 14 „
За гробом (Божья Матерь *Утоли мои печали*) . . . . 6 июля.
Опять у этой двери (Мэри) . . . . 17 „
Жениха к последней двери (Мэри) . . . 17 „
Косы Мэри распущены (Мэри) . . . . . 17 „
Друзьям (Друг другу мы тайно враждебны) 24 „
Поэты (За городом вырос пустынный квартал) 24 „
Она как прежде захотела... . . . . 30 „
Усните блаженно заморские гости . . . . 30 „
Опять с вековою тоскою (На поле Куликовом) 31 „

Когда замрут отчаянье и злоба . . . . . 1 августа.
Забывшие Тебя (И час настал. Свой плащ скрутило) . . . . 1 „
Твое лицо мне так знакомо . . . . 1 „
Опять, как в годы золотые... . . . . . . 18 октября.
Я пригвожден к трактирной стойке . . . 26 „
Часовая стрелка близится к полночи . . . 4 ноября.
Старинные розы несу одинок... . . . . . . 4 „
Вот он, ветер, звенящий тоскою острожной 4 „
Ночь, как ночь, и улица пустынна... . . . 4 „
Ты так светла, как снег невинный . . . . 8 „
Своими горькими слезами . . . . 20 „
Уже над морем вечереет . . . . 24 „
Все-б тебе желать веселья . . . . 7 декабря.
Я не звал тебя, сама ты... . . . . 7 „
Грустя и плача и смеясь... . . . . . . 8 „
Опять над полем Куликовым (На поле Куликовом) . . . . 23 „
Опустись, занавеска линялая... . . . . . . 30 „
О доблестях, о подвигах, о славе... . . . . Декабрь.
Не затем величал я себя паладином.. . . „

1909

Осенний день (Идем по жнивью, не спеша) 1 января.
Мой милый, будь смелым . . . . 1 „
Не венчал мою голову траурный лавр . . 19 „
Под шум и звон однообразный... . . . . . 2 февраля.
Я сегодня не знаю, что было вчера... . . 3 „
Покойник спать ложится . . . . 3 „
В голодной и больной неволе . . . . 15 „
Уж вечер светлой полосою . . . . . . 1 марта.
На смерть младенца (Когда под заступом) 2 „
Когда я прозревал впервые . . . . Март.
Дохнула жизнь в лицо могилой . . . . . „
Когда, вступая в мир огромный . . . . . „
Весенний день прошел без дела . . . . . „
Какая дивная картина... . . . . „
Ты в комнате один сидишь . . . . „
Здесь в сумерки в конце зимы . . . . . 27 марта.
Не спят, не помнят, не торгуют . . . . . 30 „
Венеция (С ней уходил я в море) . . . 9 мая.
Сеттиньяно (Вот девушка, едва) . . . . 15 „

1910

1911

Вступление к II главе (В те годы дальние) (Возмездие) . . . . Март
Незнакомка (Вариант) Там дамы щеголяют модами . . . . 28 апреля
Век девятнадцатый,—железный (Два века. Возмездие) . . . . Сентябрь
Отец (к III главе Возмездия) . . . . „
Унижение (В черных сучьях) . . . . . Декабрь
Без слова мысль, волненье без названья . „

1912

Авиатор (Летун отпущен) . . . . Январь
Ветр налетит, завоет снег . . . . „
Шар раскаленный, золотой . . . . 6 января
Повеселясь на буйном пире . . . . 5 „
Благословляю все, что было . . . . 15 „
Шаги Командора (Тяжкий, плотный занавес у входа) . . . . 16 февраля
Как тяжко мертвецу . . . . 19 „
О нет, я не хочу, чтоб пали мы с тобой . Февраль
В. Брюсову (И вновь, и вновь) . . . . 20 марта
В. Бестужеву (Да, знаю я, пронзили) . 23 марта
В. Иванову (Был скрипок вой) . . . . 18 апреля
Сквозь серый дым от краю и до краю . . 30 „
Приближается звук, и покорна щемящему звуку . . . . 2 мая
И вновь—порывы юных лет . . . . 19 июня
Миры летят. Года летят. Пустая... . . . . 2 июля
Есть минуты, когда не тревожит... . . . . Июль
Ночь, улица, фонарь, аптека... . . . . . . 10 октября
Пустая улица... Один огонь в окне . . . 10 „
Болотистым пустынным лугом... . . . . . 10 „
Испанке (Не лукавь же себе признаваясь) 10 „
Белая ночь (В небе день всех ночей суеверней) 10 „
Сны (И пора уснуть, да жалко...) . . . . 10 „
Осенний вечер был. Под звук дождя стеклянный 2 ноября
К музе (Есть в напевах твоих) . . . . . 29 декабря
Мой бедный, мой далекий друг... . . . . . 29 „
В сыром ночном тумане... . . . . Декабрь

1913

Мы забыты, одни на земле	19	октября
Поет, поет		Октябрь
Фейерверк (Из ничего фонтаном)		„
Милый друг, и в этом тихом доме		„
Вспомнил я старую сказку		„
Было то в темных Карпатах		„
Есть времена, есть дни, когда	22	ноября
Седое утро (Утреет. С Богом по домам)	29	„
Новая Америка (Праздник радостный)	12	декабря
Художник (В жаркое лето и зиму метельную)	12	„
Я вижу блеск, забытый мною	12	„
Ты говоришь, что я дремлю...	12	„
Ваш взгляд—его мне подстеречь...	12	„
О, нет, не расколдуешь сердца ты...	16	„
А. Ахматовой (Красота страшна)	16	„
Есть игра: осторожно войти	18	„
Натянулись гитарные струны	19	„
Как свершилось, как случилось	19	„
Как растет тревога к ночи...	30	„
Поглядите, вот бессильный	30	„
Всё свершилось по писаньям...	30	„
Когда невзначай в воскресенье...	30	„
Пристал ко мне нищий дурак...	30	„
Ночь как века, и (страшный) томный трепет	30	„
Неотступное (Ты буйный зов...)	30	„

1914

Испугом схвачена, влекома	2	января
В пол-оборота ты встала ко мне	2	„
Вновь у себя. Унижен, зол и рад...	29	„
Даже имя твое мне презренно	30	„
О, я хочу безумно жить...	5	февраля
Я—Гамлет. Холодеет кровь...	6	„
Земное сердце стынет вновь	6	февраля.
Моей сестре (В огне и холоде тревог)	6	„
Моей сестре (Когда мы встретились)	6	„
Ты помнишь. В нашей бухте сонной	6	„

1915

Протекли за годами года... . . . . 30 сентября.
За горами, лесами... . . . . Октябрь.
Пусть я и жил не любя... . . . . 8 октября.
Перед судом (Что-же ты потупилась...) . . 11 „
Соловьиный сад . . . . 14 „
Похоронят, зароют глубоко . . . . 18 „
Девушка (Милая девушка, что ты колдуешь) 9 декабря.
Дождик (На улице дождик и слякоть) . . 10 „
Говорит смерть (Когда осилила тревога) 10 „
Говорят черти (Греши, пока тебя волнуют) 10 „

1916

Она (Превратила все в шутку сначала) . . 29 февраля.
Ветер (Дикий ветер стекла гнет) . . . . 29 марта.
Коршун (Чертя за кругом) . . . . . . 22 „
Демон (Ты твердишь, что я холоден) . . 9 июня.
Возмездие (Пролог и первая глава) . . 4 „

1918

Двенадцать . . . . Январь.
Скифы . . . . 30 „

1921

Возмездие. Черновые наброски . . . . Январь—июль.
Пушкинскому дому . . . . 29 января.

КАТАЛОГ ИЗДАТЕЛЬСТВА
„ЭПОХА“.

Склад изд-ва: Петербург, Невский пр., 57.

Андрей Белый.

Котик Летаев. Роман *(печатается)*.
Книга о поэтическом смысле *(печатается)*.

Евг. Замятин.

Герберт Уэллс.
Чрево. Рассказ *(печатается)*.
Три дня. Рассказ *(печатается)*.
Землемер. Рассказ *(печатается)*.

Всев. Иванов.

Том I-ый *(печатается)*.
Том II-ой *(печатается)*.
Лога. Рассказы.

Николай Клюев.

Четвертый Рим.

Федор Сологуб.

Заклинательница змей. Роман.
Соборный благовест. Стихи.

Владислав Ходасевич.

Статьи о русской поэзии. Книга I-я.

К. И. Чуковский.

Книга об Александре Блоке.

Книга о Некрасове:

1. Некрасов как художник.
2. Поэт и палач (Некрасов и Муравьев).
3. Жена́ поэта.

О. Форш.

Индрыгин сказ.

СКАЗКИ ДЛЯ ДЕТЕЙ.

Джек победитель великанов.

С рисунками В. Замирайло.

О глупом царе.

С рисунками Валентины Ходасевич.

Редьярд Киплинг.

Слоненок. С рисунками В. В. Лебедева.

Владислав Ходасевич.

Загадки. С рисунками В. Замирайло.

Виктор Шкловский.

Мышка—тигр. С рисунками В. В. Лебедева.

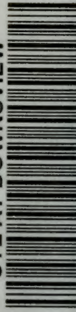
КНИГИ К. ЧУКОВСКОГО:

Уот Уитмэн. 5 изд. „Всемирной Литерат.“.
Некрасов как человек и поэт. Изд. З. Гржебина.
Современные русские лирики. Изд. „Начала“.
Лица и маски. Изд. „Шиповник“.
Книга о соврем. писателях. Изд. „Шиповник“.
Книга об Александре Блоке. Изд. „Эпоха“.
Поэт и палач.
Жена поэта.
Некрасов как художник. } Изд. „Эпоха“. „Некрасовская библиотека“.
От Чехова до наших дней. 4-ое, совершенно переработанное издание „Солнце“.
Принципы художественного перевода. (Совместно с Н. Гумилевым и Ф. Д. Батюшковым.) Изд. „Всемирной Литерат.“
„Крокодил“. Поэма для маленьких. Изд. „Солнце“.
„Майдодыр“. Поэма для маленьких. (Печатается).

ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ

под редакцией К. Чуковского:

„Воспоминания А. Я. Панаевой“. Изд. З. Гржебина.
„Воспоминания И. Е. Репина“. Изд. „Солнце“.
„Неизданные произведения Некрасова“. Изд. „Былое“.


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 21 04 01 012 6